

وداعا  
عمار

ضد الرثاء

لقد قال فيك القوالون الكلمات البليغة،  
حتى أولئك الذين لم يستحقوا لأنفسهم بأن يقوموا بواجب الزيارة، حتى  
أولئك الذين رجوتهم أن يستقبلوك في المطار، ليسهلوا عليك عملية  
العودة إلى بيتك، وأنت تمسك بطنك الذي فتحته مباحث الجراحين ملخيا  
تلك القامة الغارمة فلم يوقوا بوعدهم حتى أولئك الذين قلبت فيهم إنهم  
يتاجرون بالأمي

هذه سنة الحياة ذويا عمار

وهذه حال المؤسسة الثقافية التي كنا نبحث بعضها على الاتصال من أجل  
إصلاحها. إلغاء، إلغاء، إلغاء، متواصل، حتى لكان الواحد منا يشعر بضيق  
الجزائر، والإختناق في أفاقها، ماضيا حاضرا مستقبلا، فيتمنى أن يرحل  
الجميع ويبقى هو. هو فقط واحدا صيدا ليس له كفؤا أحد.

مؤسسة قطاع الطرق والسماسرة والنحاسين والقوادين والبصاين.

قالوا فيك الكلمات البراقة، فلم يتركوا لأجبانك سوى الذموج، سوى  
الحرق والمراة، ونكالة في الكثير من القوالين، نكالة في الموت الذي لا  
ياخذ سوى الناس الملاح، سارثيك باستعادة بعض الذكريات، حتى ولو كانت  
بائعة على الابتسام.

\*\*\*

كنا أربع أسر على شاطئ البحر، أسر تانيا، أنا وتاتاك رتيبة زوجتي،  
وسليمة ابنتي، وأنت وقاطنة زوجتك، وسناء التي ما كانت تنفك عن  
الفناء، من ياسيدي الخير إن شاء الله وتربح الكحلة إلى الغضب الساطع أت،  
وما أنك أردد لها شعري فيها « من يسكن هنا في قلبي أنا غير الحلوة  
سنا » وأنيس الذي كان يقع من عربته عدة مرات في اليوم مغلوبا برأسه  
الكبير. ويقول غنغناث لا يفهمها مواء كما تزعم. لم تكن بسمة يوما  
قد اقتحمت دنيانا هذه. وأسرة قرانيسيس كوعب الشاعر الفرنسي الذي  
استطاع في أيام معدودات أن يتعلم كثيرا من الكلمات والحروف الغريبة،  
المتكونة بالإضافة إليه من زوجته وثلاثة أطفال، وحملاته، أما الأسرة  
الرابعة وحيدة القرن، المتكونة من يوسف السبتي المختص في الخطالة  
وفي تنقية السمك والأكل، فقد غادرتنا في اتجاه تبسة حيث سينعقد  
ملتقى الفكر الإسلامي الذي طالع السبتي آلاف الصفحات حتى يتمكن من  
تغطيته لخريدة يكتب فيها مجانا

ما أن نجلس على الطاولة، ملتفين حول أصناف الأسماك التي ابتلنا  
لاصطيادها حتى تتركز الأنظار عليك، لنتم لنا النكتة التي بدأتها البارحة  
إتماما لما شرعت فيه منذ جمعتنا المودة ومحبة الأدب، وأحد من الحدود  
المغربية وآخر من الحدود التونسية وآخر من الشمال الفرنسي... تقدر  
وأجبك، فتستجيب لتطلعنا، وتبهر بصوتك المنسجم تماما مع جثتك «  
الله يبارك»، مرردا بفرنسية نصفها ضحك، ونصفها الأخر كلمات، لا تقوى  
على ترجمة معاني النكتة. يبهري الأطفال يرددون معك ما حفظناه كلنا:  
كان هناك ذات مرة.

ننتهي من الضحك على النكتة التي لم نسمعها، فنجد أكوام السمك قد  
انقضت لتخلفها أكوام الصدون والشوك والسكاكين. تهمس لي بأن ندع  
أمر غسلها للفرنسي، فهم متعودون مروضون. ونظر معا على عدم التنازل  
عن ثوابتنا «الرجل رجل والمرأة امرأة الدصارة ماكانش...».

كانت الريح غربية تشتد شيئا فشيئا، وكان القارب يهتز بنا، ونحن نسحب من عمق ثلاثين مترا شبكة ذات 150 مترا طولا. وكان الرذاذ يصفع نظارتك. بينما أنا أطمئن نفسي بتريديد نشيدي البحري: «يا الروجي ابن الروجي\* بحق الريح والموج والخيول والسروج، والسماء ذات البروج، والطير والمروج، والنساء و.... تدخل شبابي بالغوج والغوج». كان ذلك قداسي تشهده لأول مرة، ونشيدني بضمي لأول مرة، كما كانت تلك هي رحلتك الأولى في زورق الصيد. تابت الشبكة أن تطاوعنا، فرفعت نظرك تستفسر. لقد علقت بصخرة، وساعد التيار القوي على ذلك. إنا نعيد ما استخرجناه إلى البحر بعد أن نخلص الأسماك المحترمة التي بها، وننتظر تغير التيارات، وإما أن نستعين بالمحرك. دار المحرك، أن واز، استدار الزورق يمينا شمالا، انحنى أنفه كما لو أنه سيقرق، ثم انطلق. لقد خلصنا الشبكة، لكن لسوء الحظ، التف جزء منها، بريشة المحرك. كان هناك خطر أن يمتلئ الزورق ماء فنغرق، فسألتني ما الحل؟ لا بد أن ينزل أحدها إلى الماء فيخلص هذا من ذاك. طبعاً بصفتي وبأن السفينة، يعسر علي أن أتركها بدون قيادة.. وأحدها تعني بالضبط أنت.

<http://Archiv-beta.saknet.org>

وثبت بكل جثتك «الله يبارك» لتعلم البحر. كنت تصارع الريح الغربية وأواجهها الصاعدة، تغطس قليلاً، ثم تصعد لتتنفس... فجأة صعدت تمسح شاربك الذي يحلو لك دائماً أن ترفعه إلى فوق. انتظرت ما ستقوله، حتى هدأت نوبة الضحك التي اعترتني واعتوتني بدون سبب: أودعي أسبي الطاهر لو كان عمار إيزلي يعاني ما أعانيه الآن يهرق قصته عن البحر، وقلد صوت إيزلي ساخراً «إلي البحارة».

وسط الضحك، تواصلت المغامرة، ثم تواصل النشيد، وقد حفظه عمار بسرعة، كما يحفظه أطفال شاطئ بن حسين ناحية تهبازة، وتواصل النهار في الحديث عن الكتابة والتجربة الحياتية، وهمغواي والشيخ والبحر، وحنة مينة والشرع والعاصفة وسط أغاني سناء الراهبة.

في مستشفى عين النعجة، (اسمح لي أن أفتح قوسا صغيرا أشكر باسمك حبيب شوقي الذي ظل يهتم بك حتى وهو يتأهب لمغادرة باب وزارة الثقافة) تصرف أمك ثم تدعوني إلى الجلوس على المقعد جنبك، نتجاذب أطراف الحديث من هنا وهناك، عن الجاخطية، عن التبيين، عن الزملاء، من زار، من تلقن، من كلغني بتبليغ التحية، «عما ينجوني في الساحة الجوانرية، تصر على رأيك، وأصر على رأيي، ولكن كعادتنا، نعطي الحق لبعضنا في جميع القضايا والأمر التي نتفق والتي نختلف فيها. تغمم أنني أتحاشى إخراجك بالسؤال عما يقوله الأطباء، ولربما تعتقد أنني أعلم شيئا ما يخص مرضك. تتناول يدي تمسك بها، وتستغرق في البكاء. أنا من النوع الذي لا يذرف الدموع، لكن تغرق عيني، ويشد خفقان قلبي، وأشعر بالاعتصار. أحاول أن أعرض عليك فلسفتي في الموت، كي أقنعك بها فأخفف عنك وطأة الخوف منه، فبهرمني «أشئت» لا تتحدث عما لا تعرف. تقول ذلك بقناعة من أنه صلة وثيقة بالموت.

http://Archiv-beta.3x.hr.it.com

قبل أن تمرض، بأشهر، حملت لي من جملة ما حملت معك للتبيين، قصيد بن خلوف «ليلة القبر»، أعطيتني، وكما لو أنه بضاعة مبنوعة، ربما خشيت أن يصطدم بتوجهاتي وقناعاتي، ربما تحاول إخفاءه عن وعيك. لا أخفيك أنني استغربت ذلك بعض الاستغراب، رغم معرفتي العميقة، لأفكارك وقناعاتك في مختلف مجالات الحياة. إنها ليلة القبر بالذات فهذا ما يثير بعض شكوكي، خاصة وأني أعرف بعض المواجهات التي تعبريك، كان تستيقظ ليلا من كابوس يتكرر عليك، ترى أنهم سرقوا منك هذا الشيء أو ذاك، فتروخ تتفقد ما يمكنك تفقده. أعطيت القصيدة للتصنيف، مقتنعا بأن المسؤولية تقع أولا وأخرا عليك، فانت رئيس التحرير.

وعندما بلغني نبا انقلاب السيارة بك وبكل الأسرة، قلت في نفسي، هل كان يريد معايشة معنى القصيد، أم انه يلعب بالموت... وعندما قال لي الطبيب الذي أجري لك العملية - وكان العدد الخامس قد صدر به « ليلة القبر »، إن المرحلة الأولى من العلاج قد تمت بنجاح، أما المرحلة الثانية فلربما... وكرر بالغرنسية كلمة ربما، حتى فهمت أن عظامك، تنادت والتواب، قبل أشهر، وأنك منتهت للرحيل بمرض وبدون مرض.

قلت لأصدقائي هذا الكلام، ولم أقله لك، خشة هتك سر الهمت به.

\*\*\*

في مغنية. في الحدي الشعبي جدا، في البيت المتواضع جدا، رقصت عيون أمك وأخيك وفاطمة بالفرحة عندما راوتني، وكما لو أنهم ينتظرون مني أن أفعل شيئا لاستعادتك، علمهم بشدة حب أحدنا للآخر، قدمت من معي محاولا التخفيف من المصاب، هذا مخلوق بوكروج عضو مكتب الجمعية ومدير المسرح الوطني، هذا عمار سرياش شاعر كبير، وهذا جمال بلعربي أديب وصحافي، أنا من أقصى الشرق، وهذا من الشمال القسنطيني، وهذا من الوسط، من ضواحي العاصمة، وجمال من الغرب.

كنت أريد ربما أن أقول إن المسؤولية تتحملها الجزائر كلها، وعمار أكبر من أن يتحمل شخص واحد مسؤولية الحفاظ عليه.

عندما سألت فاطمة عن سناء أحمدشش بالبكاء، فراح قلبي كعادته، يعتمر واعتصر.

\*\*\*

في 1970 كنت أسالك على صفحة دروب القصة في جريدة الشعب، من أنت؟ هل أنت عمار أم أعمى، فلا تجيب، وكنت أنشر لكليكما لأن العبقرية كما لاحظت واحدة. وعندما التقينا في وهران ضحكت معلقة على سؤالني «ها كيف كيف أودي آسي الطاهر».

لقد ذهب عمار اليوم وذهب أعمار. لكن بقيتما عبقرية فذة افتقدتها الجزائر.

\*\*\*

لا أرتيك عمار. لا أقول بغير الحق. لقد رثيت نفسك بنفسك، فعلت ذلك، وأنت تحدد في النفق المظلم الذي تمتصك جاذبيته، وأنت توتل القرآن الكريم، مطلقا العنان لروحك تستغيث باريها، وأنت تطلي بدون وقت معين تستشف الملكوت الفسيح، وأنت تطلب سناء أو أنيس أو بسمة ليقتربوا منك، وأنت تطلب بسبب وبدون سبب فاطنة وهمك الوحيد أن لا تبعدا عن بعضكما. وأنت تكتب من ليل بفرنسا أو من وهران أو تتحدث إلى التلفزة. وأنت تؤلف كشف الغمة عن الأمة. ودفاتر أيام الألم والأمل.

سأرتيك بنشر ما كتبتك ولم ير النور. والعزاء الكبير، أنك لم تمت. فقد خلعت سناء، وأنيس، وبسمة، ومجموعة محترمة من الإبداعات والبحوث جاذبها عمرك القصير الذي لم يتجاوز الأربعين.

العدد السابع من التبيين الذي أردته من المجتمع المدني، لم يكن كذلك. فقد خصصناه لك، وهذا أضغف الإيمان، وأبسط وأجبات الوفاء، وبدون من فأنت تستحق الكثير الكثير.

ط. وطار

عالميك الأخير الحسين في الرق بسلطان إبراهيم

كلمتنا

كلمتنا

بقلم: عمار بلحسن

## الحدثة المعطوبة!

ARCHIVE (1)

معلوم، أن العقل في دخول قسم من الإنسانية، ومنها المجتمعات الإسلامية في الحدثة، والاستفادة من مكاسب التقدم والرفاء الاقتصادي والمالي والثقافي، والفكري والجمالي، الذي عرفته أوروبا منذ القرن الثامن عشر، يجذبها نحو القوى الكامنة المخزونة في عمق حقلها التاريخي والروحي؛ ومن نافلة القول، أن هذه المجتمعات لا تملك اليوم، إلا القليل من أسباب المناعة والقوة المادية والإقتصادية والتكنولوجية بسبب التخلف التاريخي، والاستغلال الاستعماري (1) فالعودة إلى التراث الثقافي لها، هو حجة وحج إلى المنابع الأصيلة لتشكل هويتها، أي إلى الخريطة الأساسية لحضارة وثقافة الإنسان المسلم: الدين والرسالة الأصلية.

ولا ريب أن هذه العودة غير ممكن واقعيًا وزمنيًا، لأن سير التاريخ والعالم قد حول وغير وشكل هذه المجتمعات من جديد، بحيث أصبحت دولا وجماعات وشعوبا وإنسانا، يعيش "حدثة معطوبة ومعاقة" (2)، إضافة لتكوص وتمركز ثقافي وذهني حول الذات، متوجس من الآخر، و "مكفرا" له، ومكونة عنورة هابطة وعصابية لمعيشته ونمط

وجوده الدنيوي والآخروي، رغم أنه متجذب ومتجذر في دنياه ونماذجه الحياتية والإستهلاكية والمؤسسية، التي تبدو مفتوحة وافدة من الخارج أساساً، من التكلفة إلى الصورة البارابولية، إلى الحزب والإدارة والسفر واللباس (3).

في هذا الجذر، تظهر الأصولية رفضاً للتاريخ وسيورته، وإنشاقاً متأخراً من الحظ التعيس، ومن فرص العالم الضائعة، التي وثق بها التاريخ نفسه، تلك المجتمعات

فالأصولية رؤيا حتمية جناعية للتموضع في عصر وعالم تجاوز التحديدات الدينية والأسطورية، وكرس مجالات الحداثة كفضاءات وطنية، تعتمد على العقلانية والإبداعية والتنافس الاقتصادي والتكنولوجي والمعرفة كوسائط ووسائل للسلطة والسُّطوة والمجد.

وعليه... ونظراً لأن الإسلام، كثقافة وفلسفة تاريخ ووجود، لم يتحدث عن ويتعلم عموماً (4) مثلما عرفت تلك الديانات المسيحية واليهودية، كثقافات، أي لم يستقل كمجال روحي وأخلاقي ديني عن المجال الاجتماعي والسياسي والثقافي والمعرفي، ويتكون كقطب حر، متوازن لمسلكية وأخلاقية وإعتقادية الفرد، في علاقات حوار وتسامح مع تعقيدية المجالات والتعقيدات الاجتماعية الأخرى، من الفردية، والصحيفة والدولة حتى الحياة والفردية. ويعود هذا الطابع الماقبل حداشي إلى "كبوة" النهضة التي عرفها الفكر والنهضة العربي والإسلامي، وجميهور وتراجع النقد العقلاني، والمجاهبات الحرة بين الانتلجانسميات العنصرية والعلماء ورجال الدين.. الذين بقوا متعلمين وحراس ثقافة "تراثية" .. لم تهب عليها رياح وعواصف التجديد والنقد العقلاني إلا قليلاً (5)، نظراً لهاشمية وأمية المجتمع، وتعمية المثقفين لمجالات السياسة والدين الرسمي، والسلطة التقليدية أو الاستبدادية، المتوارثة والجديدة على السواء!

كما أن نزعة القدائية التي طبع كل حادث وقول إسلامي وتسم كل خطاب شرعي أو فقهي أو ديني (6) .. حتى ولو كان من فعل شاب لا يتجاوز سنه من البلوغ، تكبح نشوء وعي تاريخي بالإسلام، ومعرفة بتطوره وتحوله، عبر الوقائع والأزمان والأحداث والشخصيات التي عاشت وعملت وغورت تلك المجتمعات، بما فيها، من شرائع وقيم ومعارف. إن قداسة الثقافة الدينية ولا أقول الإعتقادات والدين، لدى



الإنسان المسلم، تغتال كل نزعة تاريخانية وعقلية لفهم وظائف الدين الانتروبولوجية والسيكولوجية في المجتمعات الإسلامية المعاصرة. بهذا المقياس، نحن متأخرون عن أكثر من ثورة معرفية وفلسفية عرفتها أوربا والغرب!

لذا فالأصولية: إضافة لما سبق، تُقضي العالم، وتصمت عنه، وتلحقه بكون أخروي يحقق طمأنينة النفس والروح، ولكنه لا يخلق أي سبب من أسباب المتابعة والقوة داخل الدنيا، ويتخذ هذا الإلحاق طابع فصل ونجس للتاريخ، وتحد للعصر والحداثة. فهل يمكن الآن شحن مخيلة ووعي إنسان مسلم في مدن، كالقاهرة أو الدار البيضاء أو الجزائر، بخطب حول الأخلاق الخيرة والفضائل، بينما تعوم العلاقات الإجتماعية والحياتية والسياسية في برك من التخلف والفساد والرشوة والهدم؟!

صحيح أن الحركات الأصولية، تعطي لله أكثر مما تعطي لقيصر، ولكنها تفقد وتلغي التوازن الذي يكرسه الإسلام بين العقل والوحي، وتمحي تلك الإستقلالية التي انجبت ابن خلدون وابن رشد والغزالي وابن تيمية... كل في مجاله، أي أنها تطلو بين المجالات والفضاءات، لتحقيق هيمنة الشرعي المتوارث، والسلفي الأصلي، على العقلي المتجدد، المعاصر والحي. إن إختلال التوازن في مكونات الرؤية الأصولية، هو الذي يخيف قطاعات هائلة من المواطنين والمعلمين والمثقفين، لأن يقولوا: إلى السلطة الدينية أي إلى إستبدادية رجال الدين، أو التئوقراطية، وهي عكس الديمقراطية أي حكم الشعب، وليس نخبة أو طائفة منه، تملك المعرفة الشرعية، ولكنها لا تملك المشروعية السياسية، أو "الكفاءة" المعرفية لإستيعاب العصر والحداثة.

تعيش المجتمعات المسلمة في أنظمة "باتريمونيالية" سياسة جديدة (7)، تعطي لنخبة دينية أو عسكرية، سلطة وسطوة مطلقة، بحيث يصبح البلد والوطن، ملكية خاصة، لها تتمصرف فيه على هواها، من ناحية الأزواق والجناسات، تتوارثها أو تعيد إنتاج سلطتها، بوسائل الواحدة الإستبدادية، دون الحوار مع المجتمع والمواطن، وبدون إحترام لشخصيتيهما وطموحاتهما، كما تسود نفس تلك المجتمعات أنظمة أبوية وبطريركية جديدة (8) على مستوى الأسرة، والحياة الفردية والجماعية والأسرية، ووضععية المرأة والمطل، تمنع بروز الفردية والإستقلالية والإختلاف، وتعيق نمو مجتمع مدني، وتكبح الإنتقال من المجتمع العضوي التقليدي إلى مجتمع المواطن والذوات المختلفة المتحاورة. ويضعك هذا في أنساق التربية والسلوك

والقيم والمعايير والممارسات، والأخلاقيات الفعلية والاجتماعية. بدون تغيير النظام السياسي الباتريمونيالي والبطيريركي الجديد، ليست ثمة بدايات مسار تشكيل دولة ديمقراطية، أو مجتمع مدني، أو حداثة مجتمعية.

وبدون هذا الإصلاح الثقافي والأخلاقي، لا ولن تلعب صناديق الاقتراع، في غياب ثقافة سياسية مدنية وسياسة ثقافية فعالة متوازنة ونقدية، سوى أدوار كارثية، في تدعيم التراجعات عن الديمقراطية، أو تصليب الزوايا الأصولية للمجتمع، أو الدفع بالآلاف من المواطنين نحو مواقع "السببية" والعنف والمصيان(9)، أو تكريس التمزق بين الشعب المتغربة أو المفرنسة، أو الأصولية إن المثال الجزائري، يبدو مخبراً لتجريب تلك اللاتوازنات والتسمرات، التي ظنت أن الديمقراطية هبة أنية، وليست مساراً، يبنى بصبر وتؤدة، ورؤيا متبصرة لدور الثقافة والعقلانية والحداثة المعرفية وأدوات وعناصر الهوية، وعلى رأسها اللغة والتراث، والحوار، بين النخبة والشعب، بمنظور تثقيفي تبادلي منظم في الزمن، ومنظم في المكان...

صحيح أن الأصوليين هم الذين قادوا وقبولوا الحركة الاجتماعية، التي طرحت تغيير الدولة البيروقراطية والإستبدادية الفاسد، وإستبدالها بنموذج بديل، هو طموح الأغلبية، ولكن التيار الاجتماعي، الذي وافق على مشروع الأصولية بحمل طموحات ثقافية وإجتماعية وإقتصادية عصرية وعادلة، أكثر مما تعنيه تلك الشعارات المصبوغة بطابع ديني، مثل "الدولة الإسلامية" أو "المجتمع الإسلامي" أو "تطبيق الشريعة"... إن لقاء المشروع الاجتماعي الشعبي مع الطرح الأصولي، تجسد في رفض النظام السياسي والإقتصادي الفاسد، وليس في العودة إلى مجتمعات عرفها التاريخ، وتعرف الجماهير المؤمنة، إن العودة إلى أنظمتها وشرائعها مستحيلة، بهذا المعنى، لنقل أن الجزائريين مثلاً، عبروا وقت الإنتخابات التشريعية الأخيرة عن ما لا يريدونه، ولكنهم لم يغيروا عما يريدونه(10)

إن هدف المجتمع هو الاستفادة من مكتسبات الحداثة والتقدم، في سياق ثقافي متوازن، يحقق بين العصر والهوية، أكثر مما يتوق للعودة إلى أصول أو فروع لا يفقه فيها إلا الشيء القليل بسبب أميته، وحاجياته اليومية، ووضعيته الثقافية والذهنية! لذا، فالخروج من المازق، يتطلب ضرورات على رأسها: نقد الخطاب والفكر الأصولي، وإظهار الإستغلال السياسي واللاواقعية، والإغتراب عن العالم والعصر

داخله (11)، وتفريقه وعزله عن التيار الاجتماعي الذي يحمله، إنتقاماً من النخب المتغربة والدولة الفاسدة، كما أن التملّص من الإنزلاق نحو القمع المنسحق، يعني التّحاور مع التيار الاجتماعي الغالب، الذي يربط في قالب ديني وذهني التّقدّم بإحترام الإيمان، والأخلاقية الدينية بالهوية، والثقافة الوطنية العصرية، والعيش في العصر، بتقوية الشخصية والمناعة الذاتية، والتحرّور من التبعية وتثمين التراث التاريخي والانتفاء الحضاري للذات. وقد أثبت ماكس فيبر العالم السوسيولوجي الألماني الكبير، أن الإيمان والأخلاقية الدينية كما في حال البروتستانتية لا تعيق إنتشار الحضارة على مستوى الذهنيات، السلوكات والأفعال المجتمعية.

ولا ريب أن تحقيق إستقلالية الدين عن الدولة، وتعيين مجالات السياسات، والديني، والثقافي، يسهل عمليات تبين المجالات الاجتماعية المختلفة، وإستقلاليته الذاتية، ويحلل قنوات الحوار المتطرف بأي مذهب، سواء كان عثمانياً أو دينياً... ويحول الدين إلى مخزون ثقافي آخر ومختلف، ينهل منه الشعب والمجتمع بدون أن يصبح سيداً أو مملئاً ذهنياً ومغلفاً في وجه الأيدياعية والذاتية شيراس أي حضارة، تحترم نفسها!

(2)

في مقابل هذه الأصولية الدينية، التي تعتبر جواباً "داخلياً" على فشل الدولة في عصونة نفسها، وإدماج المجتمع في العلاقات السياسية والثقافية الحديثة، بالنكوص إلى نموذج مقدس ومثالي، منفرد في مخيلات الملايين من المسلمين، يمثل "المجد الحضاري" للرسمية الأصلية الدينية. في المقابل، هناك نزعة تصديشية إرادية، مندفعة، وهي "أمبولية" من نوع جديد، تنبع نفسها بالنزعة "الديموقراطية"، بوصفها المعارضة لها بالنزعة "التيقريبية" أو "الحوار" "البوانكو عبري" أو "الفرانكفونية" (12) وهي متشوّجة للخطبة أو الإنطجانسيات المعنوية والفكرية "المفرنسة" التي إعطتها "الأداة اللغوية" و "الخبرة المهنية والإدارية" سلطاً متعدّدة، من مراكز الحل والعقد، في الإدارة العليا، والإقتصاد، والتسيير، حتى أمانكن ومناصب إتخاذ القرار في قطاعات الإعلام والثقافة والبحث العلمي (13) تعتبر هذه النزعة الغرب عموماً، وفرنسا خصوصاً، منبع القيم، والنماذج التّحضيرية في السياسة والإقتصاد، وترى الحضارة العربية نموذجاً كبريتياً للديموقراطية والتّقدّم، بسبب إنهيار

النموذج الشيوعي والبيروقراطي، مثال كوتيا للديموقراطية والتقدم، بسبب إنهيار النموذج الشيوعي والبيروقراطي، مثال قسم منها تحول إلى الديموقراطية الليبرالية بعد أن ناضل عقوداً من أجل "الديموقراطية الثورية والإشتراكية". ولكن هذه النزعة تظهر شبهاً بأصولية، أخرى بديلة، لأنها "غريبة" عن المجتمع "الأهلي" أو المدني و "متفربة" عن نمط حياة، وتفكير، وبخيلة الغالبية الساحقة من المواطنين. وهي أفكار وطروحات مضايغة في خطابات وضياعات قنسية اللسان، تياغة للخطاب السياسي الفرنسي والغربي، مفضولة عن المحزون الثقافي الشعبي، ولغات المجتمع والثقافة العربية والإسلامية، وعاجزة عن فهم حركة إسترجاع الهوية واللغة الوطنية، وترسيخ أدواتها، وعلى رأسها اللغة العربية، والتراث الإسلامي، هذه الحركة التي تبدو لها تراجعاً إلى الوراء. وربما "ظلامية" و"شمولية قروسطية".

وحتى، وإن كانت الإنتخابات الأخيرة "غير نظيفة ونزيهة"، فهي رسالة المجتمع عن قدر ومقام هذه النزعة، التي لم تحقق أي إنقراض في الوعي، وأي قبول وإجماع في الاختيار... المجتمع الشعبي لنقل أن هذا الرقص هو رفض للعلاقات بين النخبة والمواطنين، لأنها إستمرار لنفس العلاقات بين المجموعات "المفرنسة" والشعب، تلك العلاقات التي طرحت مشاكل خطيرة على مستوى الإتصال والحوار والإجماع، وأدت إلى إفلاس الإقتصاد، والرشوة وتهميش المواطن، والإستبداد بالسلطة، وإنفلاق الطبقة السياسية. صحيح أن الشعبوية خلقت أوهام المساواة، ولكن التسمية والتفريب والفرانكفونية كمنشوجات للنخبة المسيطرة، لغة وقرارات وشخصيات، خلقت رد فعل هو الأصولية الدينية، التي بدأت في الستينات، وسط المجموعات "المفرنسة"، ولكنها لم تصبح حركة شعبية وإجتماعية، بلض النظر عن مضاطرتها، إلا عندها إستعملت العربية، وإستخدمت لسان غالبية المؤمنين (14). حتى وأن كانوا أميين وغير متعلمين، ولكنهم متفهمين ومنسجحين في التراث الإسلامي والثقافة العربية، لنقل أن حجة الانتلجانميا الجزائرية والطبقة السياسية الجزائرية "الفرانكفونية" القابلة بأن اللغة والثقافة الفرنسية "غنيمة حرب" وسلاح وأداة المجداة، قد تهشم وقت الإمتحان الشعبي، حتى وإن كان إمتحاناً جزئياً. لقد إنتهت الحروب وإستهلكت القنائم (15) بهذا المنظور، ونتيجة لهذه الظواهر، تأكدت الحداثة كفعل وفضاء داخلي وطني مستقل، ومسار مجتمعي، يبتعد عن كونه خطاباً تخبويًا، وبالأحرى خطاباً

نخبويا "فرانكوفونيا" وتغريبيا "يدمج اللغة الفرنسية ويعتبرها لغة وطنية وتراثا جزائريا"، وتظهر في التطبيق والممارسة والاتصال والتسيير، بوصفها اللغة الوصية الوحيدة، رغم شعار العربية كلغة رسمية! وإعتبار "اللغات الجزائرية" طريقا للحداثة (16)

إن هذه الأصولية "التغريبية" ترمي الثقافة الإسلامية والعربية حاليا مع النزعة الأصولية الدينية، وتمتيرهما "تقليدية" وهي ترمي الوضع مع ماء النظافة، على حد تعبیر المثال الفرنسي. وترى الاداة الوحيدة للحداثة والإندراج في العصر هو اللغة الفرنسية والثقافة الغربية! نظرا لكون العربية وثقافتها، والإسلام وتراثه هما، أداتين لترسيخ الشخصية الوطنية فقط، فهما ثوابت، سرعان ما تنسى وقت القرارات والبرامج وتوزيع السلطة.

إن هذا التقسيم القوي للعمل والسلطة، قد أدى إلى نتائج كارثية.

فرنسية أداة للتحديث والجدد / عربية وإسلام، أداة للتأصيل والأصالة والشخصية والهوية. ظهرت هذه الثنائية أساسا، وطبقت لفائدة النخبة والطبقة السياسية فرانكوفونية من الحكومية وأوزارات حتى المناصب العليا وقطاعات اتخاذ القرار. وأثبت فيما أدت إليه إلى إسداد سبوي للوضع السياسي والاجتماعي والثقافي في الجزائر. عدم إمكانية الإنفتاح على العرب والعالم العربي مشرقا ومغربا.. لأن الإنفتاح على الغرب سيكون إنفتاحا على قوتنا أساسا، عندها تصبح الجزائر "فرانكوفونية" علانية، رغم أنها الدولة فرانكوفونية الثانية سويا، بشهادة المجموعة فرانكوفونية نفسها، ولأن الإنفتاح على المغرب والمشرق العربي، لا "يهم" النخبة الفرنسية، إما عن "جهل" أو "إحتقار" أو تضخيم للهوية الأمازيغية على حساب العروبة والإسلام.

إن السوق الثقافية والعلاقات الإنسانية والتبادل الثقافي يبرهن على هذه الظاهرة. أما الشخصية المعربة والانتماءات العربية اللسان. فلا حول لها ولا قوة.. فقد سقطت آخر قلاعها، ولا تملك أي مقلد من مقاليد الأمور الثقافية والسياسية. لذا أصبحت اللغات والهوية، رهانات ومعلومات في عقل السلطة والسياسة وأدت إلى فوضى وإنسداد الوضع.

في اليوم، الذي أصبح فيه الثقافة العربية ولغتها، مشروعاً وأداة للعمل والفعل والخطاب والإتصال والبحث والعلاقات مع المجتمع، بصحبة اللغات المتداولة، في شبه إدواجية لمصلحة اللغة الوطنية، وتغذية وإثراء لها، ترجمة وتفتحاً على ثقافات العالم، بما فيها الثقافة المقرنة والفرانكوفونية نفسها، مستحقاً نوع من البرنامج المتوازن، يجسد مصالحة تاريخية بين النخبة والشعب ويتجاوز الإتصال بينهما، على مستوى الدولة والإدارة، الثقافة والإتصال والإعلام، التربية والتكوين والعمل، عندها ستظهر الإنتلجانتسنا "الصدئية"، نخبة للمجتمع والشعب، لا نخبة تابعة أو "قريبة مثقربة"، مثقفة على مرجعيتها الثقافية الوطنية، العربية والإسلامية، ومندرجة في العصر والحدثا الكونية سيتراجع العنف كعلاقات بين الدولة، النخبة والمجتمع والشعب، ويتركز الحوار والديموقراطية كأدوات وقيم تقدم، باخلاقية ومدنية وإشلاقية.

ربما آنذاك، يمكن أن نتكلم عن نهاية الأصوليات، الدينية والفكرية والتغريبية (17) وبدايات تصالح الهوية التاريخية الدينية والثقافية مع الحدثا. في مركب متلائم منسجم، يتجسد في مسار مفتوح، مجتمعي وشعبي، يعكس القبول والإجماع والمشروعية.

## إحالات وشروحات:

(\*) يجب هنا التنصير، ولقد عدا في الثلاث، حول الثقافة والتربية والجامعة التي سطت جمعية الأهلية للعمل الثقافي والإجتماعي والمنشئ، أيام 28، 29 جوان و أفريل 1992، في مركز البحث والإعلام الثقافي للمعلم الإنسانية والإجتماعية، جامعة وهران. بعد الثالث تمت مناقشة وتلاه، مسأ فرض على مراجعته بالعراق "شروعات على المدن" لتفصيل وشرح بعض الخلاصات النظرية والعصرية. وعلمه لمن الضروري، لراة هذه الإحالات والتزجيمات بالعلاقة مع الأطروحات والأفكار، التي يجزئها المدن الأصلي، الذي كتب ليكون مداخلة ليس إلا... لكل مقال مقام، حتى لتستعمل في إستعداد لمة تراثية.

(1) مقارنة بالمجموعة الاقتصادية الأوروبية أو اليابان أو مجموعة 77 الدول النامية تظهر مجموعة كدولة الإسلامية مختلفة، من حيث الدخل القومي، ومعدل النمو السكاني، وسعة البطالة والعمالة، والتكوين، والإستهلاك، والمساواة. رغم التراتب الهائلة والفرق وأكثر من مئاة سنة راجع.

تقرير التنمية البشرية لعام 1992، برنامج الأمم المتحدة، مطبعة جامعة أوكسفورد 1992

(3) تكلم العرب، وسعدت بدار الفكر والاحياء والتفكير الخلق وسيرة السادات والمال هو أحد "قوات" الخطاب الإسلامي الإنتزعة، الذي يصدر بعض المركبات من شخصيات إسلامية، تعيش في بلدان هذا العرب نفسه، كفرنسا أو إيطاليا أو أمريكا أو يرى فيه غير ذلك عكس ما شاهدت علماء وفتحوا، النهضة بطل الطفاوي أو جبال الدين الأتباعي وسعدت عهد. إننا أن هناك تنفردا في الرؤية أو أن التاريخ يسير إلى الوراء، أو أن الزمن لا معنى له!.

(2) يستعمل مصطلح "عدانة معطوية" أو معاناة، للدلالة على أن الحدثا، أي موضوع المؤسسات والظاهر والإتجاهات والطرق العصرية، نتاج المغالطة والإبداعية والمثابرة الفلسفية والجمالية والعلمية والتكنولوجية، الغربية أو العالمية، تتعايش وتعيش في مجتمعات،

وقيم وعلاقات وطرق عقلية، كدينية وتقليدية، وتعاقدية معاً، شبه يعطي نوعاً من الطابع المعصري المعطوب، أو الحداثة المطلقة التي تبدو مواكبة للعصر من ناحية الشكل، وتقليدية لفهمه من ناحية المضمون.. مثلاً، الحزب الشيعي، وجم مؤسسة عصية من إنتاج الحداثة، في ظل البلدان العربية، لا تحكمه مبادئ الرأسمالية والإجماع والنقاش العلني والديمقراطية، بل تصوره الولايات الشخصية والعلاقات الجهرية والعلانية، وغياب الحياة الديمقراطية، وكثافة العائلة والجماعة.. والحدث قياساً.

(4) "يتحدثان" أو يتعلمان، هو إشفاق من حداثة وعلمنة، منظور إليهما كمسلمات أو مسارات، والمقصود هنا، أن الإسلام لم يتعرض لنقد العقل الحديث والمعايير وأصابعه الاستعمارية والعقلانية، بدءاً من ديكارت مروراً بهيجل وماركس ونييتشه وفيتغنشتاين وسارتر حتى هابتمان وفورد وروجرز وغيرهم، وكذلك يمثل استقلالاً أو انفصالاً بينه وبين الركني، بين العقل والدين والاعتقاد، بين العلم التجريبي والوصفية، والشرعية أو الخطاب الفلسفي. الفجوة هنا هي بين إمام مسلم ورجل دين مثليستاني، أو لنأخذ، أو حتى التنظيم المعصري للكنيسة، من ناحية علاقتهما مع العقلانية ومبادئ الحداثة، والتمسك بالثيوقراطية التقليدية والطبقة والكنيسة.

مراجع:

- Max WEBER. Ethique protestante et esprit du capitalisme, plon Paris 1964
- Olivier CARRE. A propos de WEBER et l'Islam, in: Revue. Archives des Sciences Sociales Religions, n 61 / 1 Janvier - Mars 1986 C.N.R.S Paris P. 139 - 152

(5) عدة حالات جدلية، ومعوكة كصراع طه حسين وأبي علي، عبد الرزاق أو صادق جلال العظم.. تجاوزاً، لم تهر مدارك فكرية حول الثقافة الدينية وتأثير الدين على أوروبا واجتماعها، على الثقافة والسلكية الأخلاقية في المجتمعات العربية والإسلامية. راجع: محمد عربي

في،

M. HARBI. Musulmans écoutez-moi in: Le Nouvel observateur 9 15 Mars 1989, N 1270.

Paris

(6) دعوة للتقوية الخطاب الديني، وخطاب الأمة، وخطاب المسجد لها دور محلي بخصوصية هي أن المسلمين "يؤمنون" بمضامين مضادة على ما يقره الإمام أو خطاب المجتمع حول المجتمع والطبقة والإنسان، أكثر من أن يؤمنوا. عالم الطبيعي في نظام الباطن أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو الطبقي. راجع:

محمد أركون الفيلسوف الإسلامي، قراءة علمية، مركز الأبحاث، بيروت 1987. حصر المقتضية، وتجليات الإسلام المعاصر أمام قرائه.

(7) الباتريشالية الجديدة، هي تعريب لمصطلح Néo Patrimonialisme وتصادف رؤى في الفهم السوسيولوجي والنسائي العربي مصطلحي "الملك أو النزعة الملكية" أو "السلطانية"، وفي تظاير سياسي مرتبط بالإسلام كنظام سياسي، بفردية باكنس فهم "أن البنيات السياسية لعالم الإسلام هي الباتريشالية Patrimonialisme ثم السلطانية، Sultanisme التي تنفرد في المسار الاجتماعي للمواطنين والمنتج أو كجهاضين والجهاد، وأقصى تحت ولعقتي "البيرة الأخلاقية والقرابية" زمان التي يحدد وتاريخه. وهذا الطابع هو طابع خصوصي للإسلام، لفهم السلطانية المعاصرة أو الجهادية Ethique guerrière إضافة للبيانات الملكية أو السلطانية Patrimoniale والمرتبطة بالقبيلة أو العائلي Prébende هي التي كانت تعاقبت تطور وفردية "روح" الرأسمالية المعاصرة في بلاد الإسلام. أنظر، إن هذه النزعة الملكية الجديدة، تعبر "رئيس الشخصية" أو الدولة أو السلطان، هو منصب عصري مرتبط بالجمهورية، كطام القردة الحداثة السياسية الأوروبية إيماناً، من القرن 18م. مثلاً كالدولة، يتصرف فيه كما كان يفعل الخلفاء، أو أمراء الموحدين في الفصحى الإسلامية الحالية. على أساس أنه ملك وملكه خاصة أو عديمة، بدون أي عقد اجتماعي، أو شرعية، أو مشروعية سياسية، أو كدولة قراطية أو انتخاب وأصابع شعبي. يتداخل هذا المصطلح مع مفهوم آخر هو الاستبداد الشرقي الذي يستعمله الاشتراكيون والاشتراكيون، ثم يستعمله بعض الدراسات الماركسية حركة الشرق والمجتمعات الإسلامية، مترافقاً مع مصطلح "نظام الإنتاج الأسيري" مصطلح ماركس نتيجة حول الصين والهند.. الخ.

(8) أما الباتريكية الجديدة فهي تعريب لمصطلح Néo Patriarchatisme وتصادفها إلى العربية مصطلح الباترية الجديدة بشأن هذه

الظاهرة أنظر

شام شامسي. الأبيرية الجديدة وإشكالية تخلف المجتمع العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان 1992.

(9) نظام "النسب" هو نظام، عرفته بلد أم المغرب الأوسط والأقصى، زمن حكم البايقة المشايخ، وهو نوع جماعة أو مجموعة ليعمل بحكم وسلطة الدولة، وعدم دفعها للضرائب، واحتفاظها باستقلالها القانوني والمرفي والمصري، ومصبتها لولا الدولة، هنا "نسباً" ضمنية لجماعات واسعة من الشباب الممتش، أو الجماعات الإسلامية، والطائفية في البلدان العربية والإسلامية.

(10) الانتعاشات التشريعية التي جرت في الجزائر، في 26 ديسمبر 1991 نتج عنها الإسلاميون دجماً ساحقاً بحيث حصلوا على الأغلبية الساحقة من المقاعد البرلمانية في الدور الأول، وكان من المنتظر أن يحدوا مقاعد أخرى في الدور الثاني تكفل لهم الأغلبية المطلقة، وبالتالي السلطة التشريعية وأمكانية تغيير النظام والمقدور والسلطة الوزارية والتشريعية والرئاسية، لولا توقف المسار الانتخابي، تحت ضغط قطاعات معينة من المجتمع "الحديث" واللغات القبلية مثل القبائل المالكية، وتقلية رجال الأقباط في القطاع المصري والخاص، والمثقفين والنساء "المصريين" والجيش، والإطارات الاقتصادية والإدارية، المتوسطة والعليا.

(11) راجع هذا النقد في:

و. لرح بركة الذي اغتاله الإسلاميون في البصرة مؤخرًا، قبل السقوط منشورات عين، المغرب 1987.

المستشار محمد سعيد التهامي، الإسلام السياسي، سلسلة صاد، مؤلف للنشر، 1990 الغ ..

وكتلة: Récha MALEK Tradition et Revolution, Bouchène Alger 1991

(12) بشأن المغرب وتقل الأفكار والتأرجح المجتمعية من الغرب، راجع محمد سليم قلال، التطرف في الفكر والتطبيق، الجزائر

1991.

وكسلطه: M.DAHMANI, L'Ocidentalisation des pays du tiers monde Mythes et réalités. OPU.

Alger. 1983

(13) بعد ثلاثين سنة من الاستقلال، ما زالت اللغة الفرنسية هي أداة الفصل الوطنية والعمالية بين جزائر مؤثر مباشر للمنصب، إضافة لكونها، تعطي مصابيها "صحة وكفاءة" معينة، رغم تفرغ بعض الإدارات المتوسطة والسرية من متعاقبي العريق "الفرنسية تهايت" والإدارة والاقتصاد، والإنتاج والإعلام، وحتى التلمع بالغة العربية. لهذا، من متعاقبي السبقيات، ملغى إنتاج الإعلام وسدده هناك لا توازن دراسي، ولم الصبح الفكري والسياسي، أكثر من 80 عريقاً وجرى تصدير بالغة الفرنسية، وأقل من 20 بالغة العربية، مع الفارق في إمكانات الصحافيين الماهية، والعلاقات مع حراك وأماكن السلطة الإعلامية والثقافية والطبية، التي يهيمن عليها خلقون بلغة واحدة هي الفرنسية، لهذا، من المناصب العليا في الإدارة النظمية أو وزارة الاتصال والثقافة حتى وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، لدرجة القول أن عمليات التصريب وجلب الأجانب من المستشرقين الغربيين، قام بها إفريريون ومستشرقون لا يصفون العربية أو يعرفون ثقافتها إلا نادراً، مع العلم أن كل التيارات العلمية والثقافية والتعليم والتفكير والبحث، تأسست في جل ديارها ومناصبها لتتلقن بلغة واحدة هي الفرنسية، وللاذلة والأمر، هو أن السلطات الثقافية بالسلطات الجزائرية في البلدان العربية هي "ثقافة" لمطلق بالغة الفرنسية عند حالات طفولة ومعرفة.

من هنا نقوم لمبدأ أصبح الصراع الثقافي، صراعاً على السلطة والمناصب، لهذا الأمر هو رد فعل أكثر منه هو إمبراطورية، لذلك أن التناول على السلطة التثقيفية والتفكيرية سواء في القرارات أو الإدارة العليا يرى دائماً بين متعاقبين ومثقفين بالغة الفرنسية، ولم يعرف أبداً إتداعاً على المثقفين المراد ومن حقيقة، أي المعربين ذوي الثقافة الفرنسية والعربية، ويمكن التقييم بحث أكاديمي وثقافي إطلالا من تفرغ الراسم والقرارات في الجبهة الرسمية للجمهورية الجزائرية منذ الاستقلال حتى الآن ككتلة ومعرفة توعية المستعمرين Personnel السبقيات والإداريين وجهاءهم ولدهم وكرتهم ومناصبهم وأجروهم.

(14) بدأت الحركة الأسورية الإسلامية وسط المثقفين "الفرانكفونيين" والعلميين راجع، F. BURGAT L'islamisme en

Maghreb, Karthala, Paris 1988 P.152 - 156

بدأ من حلقات جمعية "التيم" حتى حلقات مالك بن نبي وثلايمته وشيد بن عيسى ومغداد عتيبة ونور الدين بركوج، ثم ظهر مثقفون معينون بدء القيادة الحركة كمحمد اللطيف سطاتي ومطوحي بجاج، وعيسى مدني وعلي بجاج، وغيرهم

(15) فاد كاتاب ياسين أن الفرنسية "خمس حرب" "Rafin do guerre" وأن العربية كلاسيكية ومثقة، فأصبحت للفرنكفون "ترايت" ودمجوا للثقافات الفرانكفونية وأصبح ياسين "نبي" اللغات الشخصية، وهو المصيح والمتكلم أساساً وثلاثاً بالفرنسية، وجعل حتى اللغة الأمازيغية تنسبها، أنظر كتابات صحافية حول المسألة في، A. Actuelité, n 138 L'avis 1992



(16) راجع هذا التمجيد والتفخر باللغة العربية الجزائرية.. مكتوبا بالفرنسية في: Mohammed BENRABAH. la mod-  
ernité passe par L'arabe Algérien. In Nouvel Hebdo. Journal Alger n 64 et 65. Juin.

وكاتب المقال في حقيقته، يؤكد على الأفكار الثلاثة:

- التعريب وفرض العربية "الكلاسيكية" ثم من طرف السلطة وهذه الاحتفاظ بها، ولقد، يكفي القول أن أغلب الطبقة السياسية والإدارية في الجزائر (أي النخبة العليا والوسطية في أغلب القطاعات من الجامعات حتى الإدارة والصناعة والتجارة) هي فرنكوفونية، وفرنسية الثقافة فقط. هذا خلق فجوة دمرت في المعاهد التراثية - إسلامية أو تونس أو الشرق العربي.
- إن العربية هي لغة كلاسيكية ومهمة تراثية، التي تفرقت إلى لغات أوروبية مثل الفرنسية والإسبانية والإنجليزية. ليست هناك عربية كلاسيكية، لهذه مخرجة في التراث الأدبي القديم والحديث. إيمان العرب لا ينقضي، إن العربية للغة هي عربية عصرية حديثة، تتواجد في الصحافة والبحث والسياسة اليومية الشخصية والأساس التي تخلصت من الأمية، وكذلك الأدب العربي الحديث أدب نخب محظوظ الذي أجارت له الأكااديمية العربية بجزيرة تونسي للأدب بسبب قدرته على تطوير العربية ويطبقها بالحياة اليومية والمجتمع العربي والعصري.

- اعتبار العربية "الجزائرية" لغة أدلة للثقافة، هذه العربية لا تستطيع الكتابة بها نفس المقالات التي تصدحها، وتنفرد فيها، كما أنها عربية عاجزة عن التعبير والإنتاج الثقافي المعالي والمكتوب، ولا علاقة لها بعربية الشعر الشعبي أو الصريح، ذلك أن لغات بلدين التوحيين هي لغات أدبية وفنية، تتحد أسسها من العربية الفصحى والبيئية. وتدرجت بسبب اختراعات وأعية للكاتب أو القارئ. لا يستطيع فهم السلف بالعربية فهم الفصحى للشعير من خلق أو حسنة بلخير أو مصطفى بن إبراهيم حاله يمكن حلسا بالثقافة واللغة العربية. لأن هؤلاء، لغاهم وصرفيين ومصححين في علم وأدب العرب، إختاروا فقط أدلة وطنية لغوية لمخاطبة مواطنهم. ولا علاقة لهم بالنظام الشفوي والكتابة "الجزائرية" المعززة على ألسنة المثقفين "المعاصرين" الذين يستعملون الفرنسية (المرجع المشار إليه / ص 24) لأنهم لم يعطوا لغيرها، حتى ثلاثين سنة، يمس بمخصصين للعلم الإنجليزي والفرنسي في عدة لا تتجاوز ستة أشهر. ولتوضيح هذا التمييز الجزائري بين اللغة الأولى تعصيري، وكان الطفل الإنجليزي لمو الفرنسي يتعلم العربية في الحضانة.

ثم أن العربية التوحيية، هي عربية لغوية، لا تشكل بهد المير، حتى يحضر أو يوطن بكلمات عربية مخرجة أو مصيصة إلى العربية، مثل "مرارار لو طو أو رانداني باني باني" (Scris par un arabe pour un arabe) أيضا تخرج من الفكر الكوناني أو "الفرنسية" التي تفرع كلمة "تركيبية" للغات المتكلمة في الجزائر.

(17) بعض النظر عن ظروف السلطة وكذاها السياسية أو أحرارها، تعتبر الأوساطية حركة ثقافية، فهي تطالب باستعمال اللغة العربية، ومعرفة التراث وإصلاح المفاهيم ودراسة الإسلام وتطبيق الشريعة وفق الفكر العربي والنماذج المغربية. ورغم تسميتها واستعمالها للدين وتلدس الخطاب الفكري، بمسألة الطرح الفكري وأهمية الطرح الحضاري، إلا أن الأوساطية أعادت طرح مشكلة التعريب والهوية والانتماء العربي الإسلامي للجزائر، وظهرت حركة شعبية وجماهيرية، خضعت للقراءات الضمنية الأممية والفرانكوفونية، ورد فعل عليها.

عمار بلحسن

جامعة وهران اليابانية

جوان 1992

ملاحظة: كان المفروض أن يصدر هذا المقال في العدد الخامس إلا أن عمار يعد أن أجريت عليه العملية رجائي إلغاؤه، وقبل موته بأسابيع عاد لطلب مني نشره، فرأيت أن يكون افتتاحية آخر عدد يرأس تحريريه. رحمه الله

ط.و

وداعا

عمار

## الكلمة الموقف

بقلم/د. عبد القادر قديوح

في وهوان ترقد القصة مع رائدها عمار بلحسن، وفي الحاجة مغنية، "عطر الصبابة ونام"، وما بين المسافة، وفي كل مسافاتنا تدخل الكلمة ملها الأيتام ونقل عليها الأبواب.

وفي القصة كان عمار بلحسن يتصرف في قتل أبطاله، أو كان القتل يأتي أبطاله، فيعيش هو تجزيتهم، لكنه نسي -كما نسي جميعا- أننا أبطال القصة: "زمان القصة"، فتغيب أبطال الوهم والخيال، ويحضر موت "إنسان الإنسان" والحقيقة الروحية، كان يتصرف في شخصه، ونسي أن في زمن الإنزياح نشط على مثقفينا، ونحو كلمتهم، كما نسمع جرة قلم خاطئة، نهش مثقفينا بالتجاهل وبالقيل من انتاجهم، يذهبون عنا وإلى الأبد، ولا نعرف من هم؟ وهو ماتدينه طبيعة الحياة في جميع بقعها.

هل ظلمتكم الحركة النقدية عندما -وما غاشية-، أم ظلمتكم الجامعة، أم وزارة الثقافة، أم ظلمتكم الأقدار في نواشيتها، أم ظلمتكم ثقافة المنطقة، أم ظلمتكم نحن معا لأنك كنت رهين تغيب الفكر واستهوان الثقافة، أم أنك كنت "لا" في وجه "نعم" الانصياعية، في زمن نكبت من في حق "لا" ونعش من يلتمس بحة "نعم" فليس عجبا والحال هذه أن تشتغل الأزهار في طيب نفحها، ويحيا من يجهض الأحلام.

في يملك الذي أشعلت ناره "باصواتك" في حرائق بحرك، تشحاور الأزمنة مع "فوانيسك"، فتسأل القصة عندما عمن ينشأ قرأناها في زمن كلمة "العواء" زمن الأمية المقدمة، والتشاوب المنتشر الذي يفترسنا.

لم تكن تسالم، رغم أنك وجدت مع من لغاتهم معقدة، وطاقة تفكيرهم معقدة، ورهافة حسهم متقدمة، علتهم أنهم عالة على العلة المعقدة، يتشرفون "بالخرف" ويسيجون في الخطأ، فتصوروا "فوانيسك" لهم بالكلمات.

لم تكن تسالم حين كان الصبر ينتشل جسدك، على القوام، فرددت لي حينها: وما نعمة (المرء) إلا ثوب مستعار، فقلت لك: كلنا كذلك، فكنا كما كنت لتصير كما ينبغي أن تكون، حين كنت تحرك أبطالك كما تريد الإبداع، وكما نطمح نحن فريدت قائلا: نحن أبطال لقصة معنى الحياة، تركنا الأقدار، أو قل في ذلك نحن أبطال لقصة أخرى بعنوان الثوب البديعة.

التقينا مرة -مصادفة- بينما كنتم ضمن حركة نشاطات اتحاد الكتاب في بداية السنوات الثمانين، في فندق السيفير مع مجموعة من زملاء في جلسة فكرية "مشاوية" -خارج رسميات النشاط- حضرت فيها الكلمة لتوجه جوهر الحوار في أمر تازم زمنا، وكان في الجلسة زملاء يختلفون في الرأي، واشتد الحوار في اتهام جسر يربط الواقع بالديالكتيكي، فما كان من الرأي الآخر إلا محاولة تبديد التصور، وهذا دأب كل الجلسات الفكرية التي تتوخى قضية الحوار، على اعتبار أن التناقض في الرأي شرط من شروط الفكر -حسب رأي هيجل- كما أنه شرط من شروط وجود الأشياء أيضا، والتقدم وحده هو التالي من التناقض، فتأزم الحديدي من مؤيد إلى منقد، حينذاك قال أحد الزملاء لعبار بلحسن فيها: حينئذ دافع عن توجهك يا أخي... بلسان حاد، فما كان من عمار إلا أن يفتح ترازته ويصرخ قائلا: لست مدالعا من الماركسية، ولا محاميا عنها، تعجبت وقتها أن يخرج هذا التصريح من باحث كنت أهابه كذلك، وقتها شعرت كم يسمي بعضنا التصرف مع الآخرين دون الإقتراب منهم فأدركت حينها في موقف كلمته شائع من الرفض التلقائي بما يعتبر أنه الحق في زمن الحق الضالغ، وحقيقة لقد أصيبت بدعشة شديدة عند سماعي لهذا الموقف الذي ماكنت أنتصرونه من عمار، ظنا مني أنه أحد متشيعي الفكر الماركسي في أدبنا الجزائري.

هدانا من أعصابه، وأخذ الحوار مسلكه الجدي مرة أخرى، ثم تهمت بتخميني في أثناء الجلسة، أراجع حساباتي، فاستيقظت حينها موقفني من عمار بإجابته في الصرخة الإبتكارية.

كنت أتصوره ضارياً في عمق نزوة الماركسي العقول، لكن بمجرد أن اقتربت منه أكثر، وبعمق أدق، شعرت أنني أمام باحث يغرف تصورة من سلاله نبض الإنسانية بقصد وضع همومنا الاجتماعية أمام طاولة التشريع لخدمة مبادئ "إنسانية الإنسان" الذي تعرفه الآلام، فالماركسية في نظره - لو استطعت كيف تتسلل إلى مكوناته لصرح لك أنها أصبحت طوباوية، حملت نصيبها البرزخية، والنظام العالمي الجديد. كان دائماً يقول لي: أنا باحث أنشد الموضوعية ما استطعت بحسبي الريفي المسيردي، وأنصّب لكل ما هو تزييه أضافاً للكلمة الموقف، فقلت له في نفسي، حق لك أن ترفض هذا التوجه، ولن تكون غير أنت بما تحمله معاني: عمار بلحسن من مسميات في نصيب الأسماء.

وحتى لا تكون كلمتي في حق ضريباً من التضمين، أجيل لمن في أسيرته الفضول على ما كتبه في إضرابات أيامه من رؤى ينبوع التوحيد الثر بؤيته الكشفية في استبطانها المنظم للتجربة المتوفية وقد جرتنا الحديث مرة قبل وفاته بإتمام، إلى أن قال ينبغي تهديد مقولة ديكاوت (أنا أفكر إذن أنا موجود) وتعويضها بـ: أنا أريد إذن أنا موجود، فتطأهزت أمامه بفهم ما يقصده حتى لا تقطع حبل تفكيره المسترسل، ورحلت ليلتها أفكر في أمر هذا الاستبدال ما بقيت بعد لأي، أن الإرادة هي مفهومها الصوفي (التي جنات بدل الفكر عن ديكاوت) هي إرادة توحد الذات مع الله، تأكدت حينها من انزياح فكرة، عن محاولة النظر بالخيال إلى محاولة الكلف بالقلب الذي هو عرش الرحمان لدى المتصوف، الزايق في الالتجاء بالحقيقة العليا.

وأيا ما كانت الحال، فإن الحقيقة بقية السنة كما يقول الإمام الغزالي، وأن عمار بلحسن لم يشاهد في موطنه سوى جوهر الحقيقة الصافي الذي كان ينبغي أن يسوه معاني الإنسانية. فلعل في فقدان مبرة. فما خبر لو أنشأ حاولنا صرخة أنفسنا، أو كما قال ابن عربي: هرف الإنسان في معرفته لنفسه كما حاول معرفته عمار بلحسن الذي

مضى ولم يعرفه بخر

حرف الصبياء ونام

وتلفى يا صبا (1)

عبد القادر فيدوج

جامعة وهران

(1) المقطع لصالح عبد الصبور

# وداعاً عمار

## عمار... يا عمار

عمار... يا عمار

يا أستاذنا الطيب الذي ملك لنا بعضاً من مراحل  
حياتنا الثقافية... كم كنت سيد حياتك رغم عطالة  
الجسد وقسوة الإعتلال وعنف اللحظات الأخيرة.

قد كنت تسابق الموت بـحياة الكلمة ومنفوان أنص ونباهة العقل ورشد الرأي  
وشغف الإنشغال بدلالة الحروف.

وكننت تختل الجاهلية معيتاً ثراً للرأي وللدراصة الحرة وللسلطان العقل. ولم تكن  
نهن سوى طلابك يا عمار ومع ذلك كنا نتساءل ما سر عمار؟

وهل لعمار سر حتى يعلي صوته البراشد رغم شدة العلة ووهن النفس وعدم الإشغف  
بالحياة؟

عمار يا عمار

علمتنا يا عمار جهاد الكلمة رغم استقطار الموت ففجرت فينا جماع رغبة في حياة  
نملكها رغم سقط الوهن وعسر الآن وتسلط الحاجة ومراة الشقرة.

فمن يعلمنا يا عمار بعدك أن الحياة ملك الحي وإن هذا الملك لا يُسمى إليه إلا  
بالمعمل الدؤوب واستبعاد لحظة النهاية.

فهل من حتميات الساعة أن نكرس الضياع وأن يُنشد إلى عيمر الحاجة بيسر  
الطلب، وأن تبني من الوهم قصوراً طينها الحلم ونورها الضياع.

هكذا ومن هذا أخاب يا عمار... خفوت الإرادة، وأنت مثال الإرادة، وشغ العمل وأنت  
يا عمار رمز العمل.

ولقد كنت تتهاوى مع ساعاتك الأخيرة... هي تلج نحو العدم وأنت تلج بعطائك نحو  
الوجود، فقدمت ما قدمت من عطاء فكري بدون أن يعترك اليأس مما تملك في هذه  
الساعات الأخيرة

عمار... يا عمار

وعمار مات... جسد طواه القرب

وعمار حي... فكر وأدب تذكره الأجيال.

متصف بوزفور

# وداعا عمار

مصاد في زمن الربيع

زار القدر ذات منساء سببت أستاذنا الراحل السوسميولوجي القاص عمار بلجسن ليصطحبه إلى العالم الآخر، ليختفي إلى الأبد حاملا معه كتاباته، إتشفالاته، فوائيسه وأهاته ومصارعته للموت ويختفي جسمه مثلما إختفت أجساد وعقول كثيرة هذه السنة، وكان أرض الجزائر ممتلئة بطنها لثمنهغ أيلامها المفكرين لا الجبناء.

غادرها المفكر وإلى الأبد وما أصعب لحظات الوداع والحظة إنتظار الموت مع أمل البقاء في هدوء. كنا نحسده على هدوء ماله في الجامعة وأصبحنا نحسده على صبره وهو ينتظر الموت. ففي غضون عشرات السنين لن نجد أستاذنا وقيفا محبا ننتظر قدومه لنحبيب ويحني ليرد التحية بكل هدوء وهو يبتسم. يمشي كإبن مبدئ في شارع شبابه لا هو محتارا ولا هو خائبا لكن متأملا شاردأ، كأن لا يكل من البحث ويقول لنا السوسميولوجي الذي لا يبحث ولا يكتب ليس بمالم إجتماع، وكان يقول إن وقتكم ينتحر، وإنتم تنتظرون جافلات الجامعة، وتنتظرون قدوم الأستاذ المتأخر عن المحاضرة، وتحاولون الفرار، وعندما نساله عن رايه يقول أنا أحسب أن أغيب لكن لا أتأخر.... وتأخرت عنا هذه المرة، وعن الجامعة وعن المكتبة وعن إدارة معهد علم الإجتماع، إنتظرنك طويلا، موت وتلتها أخرى وزرقتنا يوما ما وعاتبناك عن الغياب فقلت بيئي مفتوح لكم سنة ساعقتها كانت عيونك تتطاير بسرعة جنونية وكأنها تلتقط الصور الأخيرة لمناظر الجامعة والمعهد الذي تخرجت منه وتخرجت على يدك ميقات الإطارات

وعلى صفوف المدرج كان يكره أن يرانا غارقين في الجد في حين أن معاناته أشد  
سواء من معاناتنا، لأننا لا نعيش إلا حياة واحدة كان يقول لنا نحن مضطرون لأن  
نعيش في الخيال، لعلى نهرب قليلا ونجد ما نكتبه ويقول لم يعد العالم بحاجة إلى  
قصائد بل بحاجة إلى مأوى وخبز وماء، وأرض الجزائر خصبة للبحث السوسولوجي،  
ويبحث ويصر على البحث، ويفكر في كل سؤال يطرحه، يتكلم في صمت، يتأمل ويحاول  
أن ينظم أفكاره. ونحن نكلمه عن الإشتراكية، الشيوعية، عن التعبير والتغيير  
الاجتماعي، عن الانتهازيات والمثقفين في الجزائر وعن الانتقال الديمقراطي.

وعندما زاره القدر أصبح كالعزيز لا يصب إلا في مكانه، لا الزمن يربعه، لا المرض  
يدهشه، ولا الهدف يحمده. فعلى فراش الموت يكتب وعلى السورير نفسه يحرر  
أوراق كتاب التصوفي "كشف الخمة في هموم الأمة" ويقول لنا وهو مستلق، ويحاول  
الإعتدال في جلسته، الكتابة إحساس حمل، فمخاض فولادة وإذا لم تمرى بهذه المراحل،  
فاتركي المهنة لأهلها ثم يتسم ليضيف إنها الهداية، وأصلي

آخر لقاء كان معه دام ساعتين، لم نتكلم عن الكتابة ولا عن المشائين ولا عن  
المقالات وهذا يطلب منه وراح يسترجع الفكر القديم والحديث وطلب مني أن أقبل عليه آخر  
النكت خاصة السبئية منها وراح يضحك حتى نألم وسعدا نكلم عن طفولته وشبابه،  
عن الجامعة، وعن طينتي الشباب ليتسم وكأنه وجد لذة في ذلك وتكلم عن الحياة، من  
الولادة، والحب والموت كان يحكي وكأنه يريد أن يخزخ. أن يعلن حيا جديدا لشيء  
مجهول.

ولما سألتاه عن الحب، إبتسم، وكأنه رجع عشرين سنة إلى الوراء وقال وهو يحاول  
أن يعتدل في جلسته "يكفيينا جرمين فقط، ونحريك التيهام، ليس الحب من أجل  
الجنس ولكن حب الله، حب الصلوة، حب الناس، اللوعة إلى الخرق، عشق الكلمة  
الشوق إلى الأرض، سبابة الأحبة والشفقة بمن سبقونا والعينين إلى التجديد،  
والإستكانة إلى الكتب والأقلام مع القلم واللف بحثا عن المبهومة" وأتي أستاذني بكل  
مرادفات الحب ليقول في الأخير حتى تتطور ونسمو يجب أن نؤمن بالحب وحتى  
الله سبحانه وتعالى دعا في آياته إلى المحبة "هو الجفور الجود" إن ربي رحيم ودود  
واتخذ الله إبراهيم خليلا وقوله تعالى من جهنم "إن عذابها كان غراما".

ولما سألناه عن الولادة قال مولود أنا حين أجوب شوارع وهران ومولود أنا عندما تستقبلني أشجار مغنية فاتحة يديها، ومولود وأنا منطرح فوق صدر "إمراة" ويضحك ومولود أنا عندما أجلس في مقهى مع الأحياء وكم أشتقت لذلك ومولود وأنا أعاني ولادة مذكرة أو مقال أو كتاب جديد.

- وماذا عن الموت؟ قال وهو يبتسم وكأن الموت يجالسه مثل ما يمشي نحو المستقبل نحو الحياة، تخلي بسوسة نحو الموت وتكون المؤشرات وإبجحة المعالم مثل حالتني هاته فأنا أمشي متوجهاً إلى القبر، أمشي في جنازتي، أذوق التربة عيناى تكاد تنفلقان. وليس لدي إلا القليل من الوقت لأحمل قلما وأصح بعض ما كتبت ثم يسقط القلم من بين أناملتي لكي أستسلم لدقات الموت على باب قلبي.

- إنك تتكلم عن الموت بكل شجاعة رغم أن الموت قضاة وقدرة ممكن أن يذورنا في أية لحظة قال أستاذي موتى قرأته على جبينتي لقد فتحت له قلبي وهو ضيفي الآن. ثم يبتسم ويقول أعيدي لي النكتة الأخيرة من فضلك

لقد سمعت على الرحيل ولم أكن أدري أنه آخر لقاء. رحلت بين الأصدقاء وبقيت وحيدا ورغبت الأرض في إحتضاني بين أصدقاؤها ولم يعد هناك وجه أبيض شاحب ولادماغ يتهوفيني ولا شبح متطاوّل، ولا أطواف نحيلة، الخريف على الأبواب، ليترك بقيت معنا خريفا آخراً من عمرك لقد عرفنا أنه عندما يذوب الثلج نحو الأعماق والحديد يصدأ تزهو أوراق الأستاذ غمار بلعمن، فهل ستزهر أوراقك من جديد؟ وهل ستبقى فوانيسك مضيئة مستحيل؟ فتجيب إلى روحك الطاهرة والبسنية

إحدى طالباتك

عبد الله خيرة



٩٨/٥٨/٢٥

البرقي

العزيز غمار

لما فارقته كنت لك ذاك آتية كما تعلم

وتسببت أليس، فز من التفسخ.

ثم تلقت لي جرداً، شخصياً جعل أن

لداراً في نهاية لتعلم أن ما ساعد لك

٥ مليون صافى من واني الصلة بوجه

لستين لافقة الكرامة صافى

لأسم بالمس بالجامعة وروايات

كثيراً إلى تصار بكم صافى، لكن يسر أن

فرمان

سيلة أخرى لم رسال اليد، غير هذه

لست و لك ولاد وظاد اسم كل شيء

أفوه (الطاهر)

رسالة ثم تصل غمار

# وداعاً عمار

حتى يظل عمار حاضراً

«يموت الإنسان في كل تفكير في الموت»  
الرازي

«أه! لقد فقد الموت معنا»

ببالغ الأسى وصلني خبر وفاة الأستاذ الباحث/ والمبدع الفني-المأسوف على فجيعة فقد- د. عمار بلحسن\* وإن أقدم واجب التعزية لجمعيةنا الموقرة الجاحظية. فذاك لأن عبء الفكر والأدب عمار كان أحد العناصر الأساسية في جمعيتنا «الجاحظية» لقد خسر الجوف العربي في شخصه أحد أجمع الرموز الفكرية والأدبية التي أغنت بمطالعتها التوجهي المبتكر. مسار الثقافة الجزائرية منذ السبعينات وحتى الآن حرائق البحر/ الأصوات/ مؤامرات أنجلجنسياً لم مثقفون في الجزائر؟ منصات إبداعية لامعة في مشهد شهيد لقد كان د. عمار بلحسن أحد الرموز الواعدة في حقل التفكير ثقافتنا وبؤلمها جداً أن يسقط هذا المبدع في بداية المشوار تاركاً في قلوبنا غصة وفي أذهاننا حيرة. وحتى يظل د. عمار بلحسن حاضراً مهتة إنساناً ومبدعاً فإنني أقترح على «الجاحظية» العريضة مايلي

- (1) دراسة السبل الملائمة للتكفل بمساعدة عائلته مادياً ومعنوياً.
- (2) رصد جائزة «عمار بلحسن» للقصة القصيرة تكريم أحسن نتاج لصحي سنوي.
- (3) رصد جائزة «عمار بلحسن» للبحث لتكريم أحسن عمل فكري سنوي خاص بهوم الثقافة الجزائرية (علم اجتماع/ فلسفة/ تاريخ )
- (4) التكبير في شخصيته عدد من أعداد «البحار بلحسن» الإنسان والمبدع (شهادات دراسات نقدية لانتاجية نشر مخطوطاته )
- (5) الشكر بالقرع تسمية إحدى دور الثقافة عدنا «مركز الثقافة بوهراو أو الجزائر» بمرجات جامعتنا ( باسم د. عمار بلحسن.

البيلغة 93.08.30

كل المحبة

المرشدي عبد الباقي



ومصادبه لانهاية لها... لكن في نهايات النفق المظلم هناك أمل...  
أمل في عودة الأمل... انتصار الحب والحياة.

لكن هذا المرض مخيف وافقه أسود... هالك... هو قدرى... إذا  
رَهِمَته اطفالى اسانة في عنقه وفي عنق أسى وعائلته اكتبه  
وابكى غدر الايام. تبرغ في الامكين دموع. يقول لى انيس  
لا تكتبى بابا. اضمه وانام على صدره لحظات! واقرا حياتنا في  
تجاعيد وجهه اسى تاريخ الالم والعناء والهم. كافحت ودرست وبنيت  
نفسى ولكن الايام غدرت بى وعائلتي هو قدرى وقدره. يا ابنتها  
المرأة التي لم تفهمينى كثيراً. لم تسعدني الا قليلا. كانت بريئة  
وغير مفهومة. ولكن اصبحتا وعظمت عليها. لانها ام اولادى بقيمة  
واعطتنى ثلاثة وهو تحفورة في ذاكرتي. وحتى لو رهِمَته لن  
يستطيع الموت بحوضكتها ولعننا وصراخها.

اسافر غداً راهلاً نحو لندن. ناهياً عن علاج. يدي في يد الله.  
اطلبة عزوهم ان يملأ قلبي بالامان والشجاعة لمواجهة وتجاوز  
هذه المحنة. هناك دائماً أمل هناك الله الرحمن الرحيم!

ساند كركم عبر اليوم الصور وربما سابكى ولكن تذكرى وصيتي:  
اطفالي اسانة في عنقه تعليمهم. ضحي من اهلهم. عيشي مع  
والدتي. ارهلي الى سفينة قرب عائلته... لكم الله ومنحة أسى  
وشكرتي. كبريهم واعظمي تعليمهم وهاولي ان تعليمهم ان اباهم  
كان يحبهم ويشتري لهم كل ما يحبونه. كل من يناضل من اهل ان  
يمشوا سعداء. وقد رهِمَ (القدر الله) شهيد الكفاح والتبصر. كان  
يعحبكم رغم ان الايام لم تكن لطيفة معه كان يحب الحياة ولم  
يحلم ابداً ان تتحول الى كابوس. هو قدره ولا مرد لقدرة الله.  
اكتبه وعينى دموع. غدر الزمن بى ولكن كافحتى لكي يستمر  
جسدي وروحي في ابناي. لكي يستقر كفاهي من اهل المش  
والحياة والثقافة والانسان.

لكن في آخر نهايات النفق العظيم هناك أمل.. أمل في الأ  
يموت الأمل!

أما كتاباتي وكتبي وأوراقي، فهي أمانة في يدك سلمتها للطاهر  
وطار. عتق يشرف على نشرها أو الاحتفاظ بها وتحضيرها للنشر  
والمحافظة عليها.

أوصيك. العمر حياة وموت. حافظ علي كتبي ومجلداتي اتركها  
للبناني. أما الكثير فاختاري منها البعض وتصرفي في البعض  
الأخر بحسرة أخيك.

اكتبه وبني ايمان ان هذه المحنة ستتم وسنبنى انفسنا من جديد... صمة ابل في الطريق المظلم... للتبكيين، كنوني شجاعة واعتبريني معك في ايمان وسيا، ونسمة. رغم الفياض لا قدر الله.

أقربني القرآن وصلّى وأتولّى إن الحياة لم تكن لطيفة معنا ولكنها جميلة علمي جمالها وقربها للأطعمان ويكوني معهن الأم الشجاعة التي تلقى في وجه الفدر صاعته صاعدة فأكري في المستقبل والفرح الأبدى رغم الألم والمرض والفقران.

لك أيضا اصدقائي ومعارفي!

الراي حمزة في كل ما يتعلق بأسور سنتي وأمرتي في الجامعة  
لا قدر الله: الصبر حياة وسنة!

الظاهر وطاهر في كل ما يتعلق بكتاباتي وقرائتي وكتبي. شأوريه  
وسلمى له الملفات والكراسات التي تشمل كتاباتي  
روحتي العزيزة!

اتمنى ان تخبرني معافاة... من المستشفين عائدة الى الفرح  
ساعود اليكم بقدره الله فعالمًا لا يحترني ولا تقنطي. تشجمني  
وفكري فين. وقولي لم تكن الدنيا هلعًا بالنسبة لنا اكتبه وفي

الروح غصة... لماذا غدر الزمن بي وبعاطيتي.. لم يكن العالم عادلاً...  
تلك شينة الله.

اسافر غداً تاركاً هتي ودهي معكم، باحثاً عن العلاج فلا تحزن  
ولا تقنطري.. إن الله معي ومعكم.. سبحانه الرحمن الرحيم.. الذي  
يحب العظام وهي رميم.

كوني شجاعة وفكري في.. **أعمر** الذي حاول أن يسفدك ولكن  
الأيام اعوجت.. أيتها الزوجة التي وضعتها القدر في حضني ولم  
تكن سوى أم للأطفال نحبناهم معاً فكوني لهم أم وأباً.. إذا  
غبت واهبي الوالدة وعاطلتك فهي غراولك وشجاعتك ومستقبلك..

اصلي من أبنائي.. إرهأاً ورجلاً ونساءً، مثقلين نظيفين  
ومكافحين.. كما أحييت أن أكون.. رغم الداء والهم والأيام التي  
لم تكن جميلة أو لطيفة **لم تمنني** الحرائر سوى قرحة.. وورثاً..  
صحيح لم أفعل لها كثيراً ولكنها فعلت في الكثير أحييتنا  
واغتالته أهلي كثيراً لم أكن أتخيل أن العلم يصنع كابوساً.

سأسافر غداً وبني أمي في العرة.. كوني شجاعة أنا صادة في  
وجه الزمن القدار.. اصني أطفالك وسيري شاة.. تذكري رجلاً  
أحبك وأعزك وكان هزينا هل الوقت.. لكن هناك أمل في النفق  
المظلم.. هناك أمل في الأيمون الأمل.. أقول لك إلى اللقاء..  
أقبلك وأتمنى أن لا يكون هذا وداعاً.. أقبلك زوجتي الحبيبة  
(أعمر)

20h 92 / 42 / 8 الساعة



وَبِمُخَصِّرِهَا لِلشُّرَعِ وَالْمَحَافِظِ عَلَيْهِمْ.

او ميلمه . الله رحمة وموت : خاضعي على كشتي محمد امين  
تركها للبناءئي .. اما الفكير فاختاري منها البعض وتصرفي  
فيها البعض لا تخز بمشيرة اخوانك .

أكتبه ربي أن هذه المصنفه حسنه و مستبى انفسنا من  
جديد . ثمه أهل في المصنفه المظلم . لا تكبر في كبر في شرافه  
و اعتبر في محله يوم انيس و سناء و فصح . ربح الغياب  
لا قدر الله .

اقراي القرآن وصل و قولي ان الحياة لم تكن لطيفة معنا  
ولكنها جميلة . علي وجه جليل وقرئها على اطفال وكوني معهم لادم  
الاستجابة عند الله فيسبب المقدرة بما يشاء ، صاعدة من الارض الى  
المستقبل والفراغ تاتي رغم الام والمرض والفقير  
لله ايضا اصدقائي ومحاربي ؟

الزكوة عزرة في كل ما يتعلق بامرهم ومصيرهم ومصيرهم فيها بحاجتهم  
لا اله الا الله . الامر حياة اوصرت !

الظاهر وهما شيان كل واحد يتعلق بغيره لا يتصلان ببعضهما البعض  
وسمى له المضاف والمضاف اليه اي شئ كانا بينهما  
روحية الخيرية ا

أشكر الله تعالى على ما عطف به عليّ من رحمته وبره  
وأنعم نعمته عليّ في هذا اليوم المبارك الذي جعله لي  
مجالس للعبادة والذكر والتمتع بفضله وتعالى



## خوف

اقبلكم.. اغيظ عيناى  
وانتم الى الابد..

عالمكم بكم

انيس.. نسمة سناء..

هل الموت ظلمة دائمة؟

قولى فاطمة

زهرتى الحبيبة

أم الموت دنيا أخرى؟

ابن التقي بوجه أبي وأخوى

وهدي وكل سلالتى

واصدقائى..

لا تحزنى!

لن تنجى ظلمة الموت

وهوكم.. لن يتطفر الأمل!

كونى شجاعة..

وداعا

نسمة

سناء

أنيس

وداعا

أما أنا فلأكتبه وأبكيه غدر الزمن  
أقرعني كراستتي ويومياني  
أقرعها هيدا  
وتذكرني، أعمري  
كان قلباً سياسياً عزيزاً  
أفجع لفتاً في جسده  
لم تسعده الأيام  
فرحل بائساً عن  
فرح يا في قضائات البكون!  
تذكرني هيدا لحظات السعيدة  
أما الحزن فكريمة في زاوية  
من زاوية القلب  
تذكرني هيدا أعمري  
استشيد من أجل سعاديتكم!  
أنت نسمة سناء وأنيس  
أما أنا  
فاغلق عيني وأنام إلى الأبد  
هالماً بكم!  
أبكي / أقبلكم!

أعمر

## أغنية البعث والموت

أرسل إلي الواحد هذا القصيدة، ضمن وثائق أخرى،  
دون أن يشير إلى صاحبه ولا أخبأه بهوي أن له،  
خاصة وأنه يعبر بديعة عن حالة طوقار

أنتي أبعثه نفسي

بعد موت في الهوى

ثم أموت

ثم أميا كالسبون

كانتظار في تيارات القطار

أو كسير دقة الاله بأوجاع الصغار

أو كخوف يتسلل بالأماني

راقصات في قراري

من رأيي وأنا أشي ولا أشي

سابقا فطوي الهيازي

وداعا  
أيتها  
الحياة  
وداعا

من رأني حولي القفر بجنان النفاهي..  
 والملاهي والديار  
 من رأني ما رأني  
 بل رأني بيتا تحاتي فتجلي للبعان  
 ضامكا وهو يعاني  
 صاغرا من وهشة القبر..  
 ومن بينة الأرض الخراب  
 ومن الناس الأضاهي ومن الحلم الكذاب  
 أين بنى وأنا الميت ايلقة الصحاب  
 أين تنى فرقة العاشق بالمزعد  
 رعشة الحاتم يلقاه عدا نصره..  
 ثم يحيا بالقد  
 ما انتصاري.. ما انكساري.. ما عدي  
 وأنا الحائل قبري مصليبه.. بياض  
 واباء في يدي  
 ليس لي من كبرياء  
 غير نون هالم..  
 يرقبه الباقين دقانه..  
 حينما يسهر الليل طروبا  
 ادقت أهفاته لهفة العاشق..  
 يهفو للقاء  
 - أيحى الطارق بابي من سراج

ومكاني هذه الحسرة هولاء  
 لم تقم دونك سوزاً  
 لم تسد الحسرة دونك  
 يا أيها الطارق باب  
 الحياضي كسروا كل المرايا  
 لم يناموا... ليلى لم يناموا...  
 أو معاشا... لمطعموا أشتاتهم  
 نسجوا من ليلهم النخلة برداً أو شراب  
 سكنوا... مثلاً سكن الموت  
 بقلبي للامان  
 من رأيي ما رأيي...  
 بل رأي ميتا تحاتي فتجلى للمعاني  
 ميتا مر على الدرب فاعيد  
 ماتوا من بين  
 أطرب الصبية لم يكبروا  
 وهوا يكبر فيهم عنفواني  
 هاكها هذي تلوين من العشق  
 لقلبين أحبا... أطعموا الحب أيامه الشباب  
 مر كالبرق كطيف فوق نهدين يذاب  
 ثم تلمعه من عاشق ملتهب القلب يذاب  
 هاكها فرحة الليل  
 والزهر إذا يلتقيان

انني لحظة من فرح الطائر..

أو من نشوة الزهرة..

أو من طرب الجدول يجري..

مثلما فوق أمجاره في كياني..

انني الحاضر بنفسي..

انني الآتي الذي..

قبل أن يأتي يفوت

هالك من موتى السفينة

طرب الشارع.. رايات البيوت

ليس لي من كبرياء..

غير روح نفلت من موده

غير شيء من تفاهاته الزمان

غير لحد حينما غيبتني أرضه

صدمت أبقال أرضي بالأعاني

ردد الطرب الساهر يا أيها الملكوت

وانتظرنني لحظة.. أبعت نفسي..

بعد موت في الهوى.. ثم أتوت

بقلم م. م. ح

## عدد السرد في قصة النبي ل : عمار بلمس

بقلم د. عبد القادر ليدوع

جغرافية العالم السري

النص في تأسيسه وإيجاده ليس مجرد قطعة من وجدان  
وهيب ولكيه تركيبة لغوية تخضع في بنيتها الاستبطانية -  
صمن ما تقتضيه ذاتنا، وما يمتاحه استقرارنا - إلى مستويات  
عديدة تحيل على قبضات وعلائق تدخل في بناء ونسيج من  
الاحتمالات والرموز تظل ترفق الظهور

والأواقع أن النص قبل أن يكون متشهوراً ذهنياً أو معطى  
جمالياً - قديماً فهو دون ريب ذلك الفيض الدلالي - اللغوي بكل  
محملاته العاطفية، وشحناته البيئية يتأني على شكل تصور ما،  
وفق ما تلعبه مخيلة المبدع وذاكرته - ويكون بمثابة البدايات  
الأولية لشوآته البدئية وهذا التشكل يضع في حسابه اعتبارات  
سلوكية وحضارية، ونفسية ومعايير مجتمعاتية ولسانية  
فالمؤلف يخضع لاختيارات تبررها إمكانات سوسولوجية

وداعاً  
أيها  
الأديب  
وداعاً

ومنطقية تعكس مقدرة الإنسان الفعلية عبر مواقف ومعارف وقوة الفعل لديه وفاعليته، ولعل الوعي الحدائثي في سعيه الحثيث لمقاربة هذه الفاعلية الإبداعية وفق مبادئ تحليلية - تفكيرية وتأويلية يحاول خلق صيغة نقدية تلامس نخوم النص وإقاصيه، وفضاءاته لافتكك المعنى الاستمراري الخبيء. ولاشك أن السؤال الملح هو كيف يمكن التواصل بين منظومة خطابية وذات مثقفية؟ وفق أي منهج واية مقرونية تيسر في كوامن النص لاقتناص معانيه وبنية استكناه ملامحه الرؤيوية، وابعاده الدلالية؟ كيف يمكن لثقل من التراكم والدلالات أن تلتمح بشكل عبارات ذات مدلولات ومعاني؟ واسئلة أخرى تحرك هاجس التساؤل لدينا لاندعي الأجوبة الفورية إذاءها وإنما هو مشروع سؤال يجونا إلى محاولة الاقتراب من شذرات النص قصد الالمام ببعض خفاياه ومكوناته.

لقد سعت الدلائل دوماً التي انحاز تساؤلاتها حول الآليات المتحركة بقضاياات السرد، وكيفية اشتغالها في حدود معطيات لسانياتية وبنيوية تمتزج على فئس الخطاب السردية وشبكة تعالقاته «أي تكشف عن تنظيمه، قائمها تمكن في نفس الوقت من إبراز كيف أي السرد مجرد مجموعة من الجمل وكيف يمكن ترتيب العدد الهائل من العناصر التي تدخل في تأليفه» (أ) تُطرح بدورها إلى سلسلة من التعميدات والفراغات والالتواءات تشكل بسبب الحبكة أو نواتها مما أفضى إلى تعدد مستويات التحليل السردية بتعدد مراحل التبصير ومستوياته وتطبيقاته، ولذلك يقترح التحليل السردية بحسب «شميدت» تواجد مستويين نصيين وهما البنية العميقة ومستوى الظاهر، وهذه مسلمة لسانية يغود تبينها إلى سوسير في ثنائياته الشهيرة «لغة/كلام»، «دال/مدلول» بحيث يكون المستوى الباطني من جمل وتراكيب وفواصل..... مؤشراً يحيل على المستوى الباطني، يؤمّن مدلولاً ينتظر أن ينتج دلالة ما وفي هذا الإشراق يصير شميدت «أن كل نص جيد الصياغة يستمد تماسكه الدلالي من وجود «بنية عميقة» منطقية - دلالية تعمل كبنية دلالية كبرى للنص» (2)

وقد أكد هذا الأخير على البنية العميقة باعتبارها النواة التي تحدد الفضاء النصي ودروب المعنى بحيث تتموقع حولها جميع الافتراضات والتضمينات التي يوظفها التحليل ليجتاح المعنى الضمني الكامن وراء مناهات وعمليات دلالية كما تمثل منطقة تركز لابعاد نصية متفاوتة يحاول التوصل تحويلها إلى مراكز عبور بعد فك



رموزها، ذلك أن «بنية النص العميقة» تمركز ثبة المؤلف في منطقة محددة من عالم المعنى الخاص بجماعة لغوية» (3) كما يمكن وصفها بـ «النظام الموضوعي المضمر في النص» أو اعتبارها كذلك سلسلة من «المركبات الدلالية أو التيممائية» بحسب شميدت الذي يؤكد على تمركز القوة، وتجذرها في نقطة معينة، ويصر على ملاحقتها كونها الخلية الرحمية التي تمتص مختلف الإنوية الثانوية، وتستقطب المتتاليات التي تنتج عنها عناصر دلالية وإيحائية تسهم في بلورة وتكوين البنية الاستبطانية وهي تخضع للفرضيات تنمو تدريجياً داخل مكونات هذه البنية، وظيفتها اختزال المعطيات التي يختزنها النص. ولكي يصل التحليل السردي إلى مبحثه، يقترح الباحث جملة من المفاهيم الافتراضية والاستنتاجية أهمها تدعيم الأفعال المعروضة من خلال النص وفق استنباط كسفي يعمل على تتبع أنواعها، وإيانتها، وإيانتها بالإضافة إلى تأكيد، على مصاحبة العامل السيكولوجي ليس من حيث ارتباطه بمكبوت الأنا في دعابة وهمية، وإنما بوصفه حامل مكونات لغوية في الطاقة الرمزية التي تكمن فيها الرغبة التواصلية مع الآخرين، ولكل هذا ما يعرف إليه بـ «البنية في البلاغ» بغية وصل الأثر المتلقي أما العامل السوسولوجي والايديولوجي فهما مجرد منظورات تساعد في بلورة المركبات الدلالية واستطلاع أفق البنية العميقة.

إن توليد المعنى واعتباره لابد أن يخضع لاعتبارات جمالية ودوائية إضافة إلى الإدراك الواسع المصنوع بالتفخمين التأويلي ومصاحبة البعد الاشتقاقي للأثر إلا أن أليات التحليل تعمل وفق تقنيات وقوانين، وسلسلة من الأنظمة لا يمكن تجاهلها «فكل نص أدبي هو بمثابة النظام أي أن الأجزاء المكونة للنص الأدبي لا تقوم على علاقات اعتباطية، وإنما على علاقات ضرورية» (1) ومن ثمة كان اللجوء إلى تقنيات تحليلية محددة ضرورة تفرضها أنظمة ومقومات النص في تعالقاته الخاضعة بدورها لأسلوب منطقي منكم تسييره ميكانيزمات داخلية يفترض أن تباغت توقعات المرسل إليه كما يفترض أيضاً أن يباغتها بدوره إيجاد حلقة تواصلية بين الخطوط العريضة للنص وإبعاده النصية اللامتناهية وهذا ما يجعل مختلف المفاهيم الافتراضية التي تعمل على تفكيك الخطاب السري وإعادة تركيبه، ومعرفة مضامينه الخفية والكشف عن مكوناته الدلالية تدور حول الخلية الرحمية التي يتشكل في بطنها المعنى الجوهري وفي هذا الشأن يقترح توتوروف تقديم الحبكة في شكل عبارة أو خلاصة

ومواجهة كل فعل مميز بقضية تحدد نواياه، وخصائفه مع تحديد العلاقة بين القضايا نفسها وفق مبادئ الزمان والمكان والمنطق، وفي السياق نفسه يركز تودوروف على تحديد العناصر المتواترة في النص وبالتالي ضبط النوى الموضوعية.

والتأكيد على أن العلاقة البنائية المنظمة القائمة بين هذه النوى يؤدي إلى بنية النص العميقة (1) ولولوج إلى مستوياته الأكثر في عملية حفر مستمر وفق شبكة تعالقاته الداخلية بغية استجلاء مضامينه المستترة وإضاءة معناه الظلي.

### ألبه النص

يمكن تصور القصة على أنها وصف أو رصد لأحداث واقعية ضمن سياق اجتماعي زمني معين، ينقل لنا حياة فئة عمالية تصارع يوم الصعراء اللافح وتقاوم دخان الانابيب البترولية ومعاناتها داخل بيوت قصديرية لا تقي حر الصيف ولا قر الشتاء مقابل ما يتمتع به الأجانب من معسكرات مجهزة ومكيفة، واستغلالهم لثرواتنا وتوريط بعض المسؤولين وانحوائهم بكل ما تشتهيه الرغائب الممتعة من فلاح الحياة في التشطفي بالثياب والتبديد والدولارات، يحوم وسط هذا الواقع المزكم سرخات وغربشات فنان يحاول رفع المعاناة أو تخفيفها، ومحاولة توعية العمال بالتعاون مع النقابيين لكشف أوراق العملاء غير أن محاولاتهم هذه تستمر بالفشل القدري أمام اتساع اطماع البؤنة، إن رؤية كهذه تهدم كثيرا من الجوانب الفنية، والصيغ الجمالية والرؤى الاستشرافية التي يتخبط بها هذا النصيح الهائل من الصور والمواقف والمؤشرات الفنية في قصة التنقيق للقاص الجزائري عمار بلخستق، ويحيل الشلال المتدفق من الرموز والدلالات والمشاكل من الجعاني والاصداء البعيدة الموحية بتحويلات وتغايرات، والهاجس بظروفت وتعطيات، فالقصة تحاول أن تفسر حلفتها والنص ميدان اختيارات وتاملات وإزديادات وإردة ومحتملة.

الاسراف المزمن في الوصف دلالة على المشهدية الدموية والعظيمة المعبرة عن كوامن القلب الدامكة، واللون الكيريتي، والنزيف المستمر والالم الحاد هي مؤشرات على دمار الانهيار وواقعه المعيش وعدم تمكنه من الانتصار.

القصة تبدأ من حيث تنتهي بالإنهائية أو النهاية المفتوحة، وترعب في طرح الديل لكنها تظل بنورا لتجسيد الدراما القدرية أو المصير المحترم لمدن وإنسان العالم

المتخلف كما تصور جانباً من انحذار القيم الانسانية في زمننا الداجي - العاق وتحول الانسان إلى آلة للضياع لا يشيع جوعها الا الموت ولا يتخضعها الا المجازر والاعتقالات.

القصة اذن مشروع حلم، انها رصد لواقع لا يتغير لكنه يحمل نبوءات التحول من خلال استطلاع الشخصية « الفنان » افق المستقبل حين يجهج واقعا قابلاً للتحول ومعداً للانفجار، ومرشحاً للثورة، ومهيأً للاستتباب.

ابجدية القصة لا تراهن على الفعل بقدر ما تراهن على الرغبة في الفعل انها كومة من الرغائب المتشظية، الا انها تتوصل الخطاب الثوري غير المباشر أو غير المعلن عنه لكنها تستخدم بالانسان - القول في بسط نفوذه وسلطانه.

#### فضاءات القصة

ملاحق البنون (هذا المسلم جحيمي... تلك القصاصات التي تشبه

يوم القيامة) ص/34

.... يفتح السارد هذا المقطع على مشهد جحيمي جهنمي فصيح تتقاطع فيه شظايا نارية، والوان خرافية واصداء ادمية تتوازي وتتناهى كأنما تجسّر عيب البحر في هيجان ليلى بائس وتتشكل في فضاءات ملحمية أسطورية ترغب في أن تعكس واقع الصراع البشري الفريز والازلي في صورتته الكونية ضد قوى الشر والجبروت المتمثلة في ملاحق البنون ومن الشرور والاستبداد القهري، وقوى التخلف والانحدار والسقوط، وتقف في مواجهة كومة من المخلوقات البشرية تحارب بكل قواها فك الحصار ومقاومة شبح هذا الحيوان الاختبوني القادم من قيافي ومخاري بعيدة ومنذ اللحظة الاولى يشركنا السارد في تصور لوحة بانورامية مظلمة ذات مساعات حالكة تغلفها زوايا الرمل والغبار في توهجها الذي يجمع عنجائن عجيبة من المخلوقات في « هذا الغبار الفوسفوري المائل إلى الحمرة الذي يستوعب الفضاء الواسع » ليعلن ان الفضاء المكاني هو صحراء قاحلة تضج بأصوات بشرية تصارع اربخيل الزمن في معترك الصمت الصحراوي الثقيل.

إضافة إلى ذلك يضمن السارد هذا المشهد تجليات معجمية « بلاد العطش القمرية القاحلة ... مروق وهضبات مألحة وفيافي شاسعة » تتخلل طاقات ايحائية ورمزية توحي بدلالات النفي والحرمان والجذب وكل معاني الجوع والظما والبؤس ودلالات الألم والعطش وهذه التيمات لا تبرز أهميتها كفضاءات لمجريات الحدث وحسب، ولكنها أيضا مؤشرات على دلالة المكان المفتوح لفضاء مدلهم بحيث يتوغل بنا السارد إلى قلب الصحراء وعمق العتمة أين نجد « العجينة العجيبة من المخلوقات البشرية » ترتطم بعقلاق وحشي يزوح النعوت والرعب والوباء في نفوس أجيال الناس من الذين يسقون الأرض بعرق جبينهم، ويكدون بفتلات عضلاتهم أمام رعب القهر والجبروت المتمثلة في ملامح الثنين

حيوان خرافي مجنح

ديفاسوري عجيب

ملاح الثنين

له رؤوس واجنحة

بنلت شهباً من النيران وكفلا من للدخان

هذه ملاح مظلمة ترك الحس وتشل النظر، وتبعت على الخبيث والافتناق ولكنها توحي بمدى ما يسود العالم من وحشية لا ندرك، ومضاعة لا تحتمل إلا من أين للانسان أن يأتي بقوة مضادة لمواجهة هذا الهول؟ المجهّد بكل قوّة في ممارسة قمعية تختزل النضال الانساني في

سدسكاليا من الاجساد المنطوطة المفضلة

- اجساد آفمية مغيرة وكبريتية

- رجال يقاومون حيوانا خرافيا

ومع ذلك فهم واقفون باستمرار لمسيرة الانسان في كفاية ضد كل اشكال الابتزاز والتسلط غير المشروع

كل ذلك كان من وحي القاعدة البترولية المنتصبة في يوم صحراء غارقة في ضمتها المتصلب، وشمسها اللافحة و « محلات رتيمنتة يتشظى برغائبه ويجمع في مسيرة كبرى نحو الشمس، كان يقود معركة الجميع » يحمل في قلبه الأهم في فضاء لا يرحم

يفعل توهج الرمال وزوبعة الغبار المتزوج بدخان الانابيب. شين واحد كان يستيقظ بمخيلته على الدوام هو أ يوحى للناس بما يوحى له. أنه يتعلم نبوءات الزمن القادم لكن ذاكرته تخونه في ضبط مؤشرات هذه النبوءة الآتية برياح جاتية، ومساءات مزمجرة، لا يعرف حدود امتداداتها ولا امتداد حيزها اللامتناهي.

ان الفنان نبي عصره ولذلك كانت جدارية «كساء» تستلهم ألوانها من غمامم الفضاء الرمادي واهيم الصحراء الفيوسفوري، ومجترات غبارها المحمر وأعياب رمالها اللحمية كانت الجحيم المنتظر في حشد القيامة التي لا بد منها ولا يمكن استخلاص هذه البنيات والمعاني الكامنة والمدلولات الضمنية الا مما تحصله من قرائن «ذلك أن القرائن تستلزم نشاطا تفسيريا الفك رموزها، فعلى القارئ أن يتعلم كيفية التعرف على الطبائع والاجواء» بينما تقدم له الميخبرات معرفة جاهزة «(1) خاصة إذا تعلق الامر بتأملات وحدوس يفترض أن نمتاح منها المعنى الضمني، أو نفتك منه بعض اسراره، ومن ضمن القرائن التي يحتمل أن تكون محملة بطاقة دلالية مختزنة.

كان يفتش عن ماء رؤيته وهو يلون بفرشاته غتطح الحائط العملاق

ماء رؤيته يكون فرشاته الحائط العملاق  
صفاء النية (الرؤية الاستشرافية) نبوءة المستقبل أفق التصور

فالفنان يدرك ليالحوس ويستقط تجميناته، وخيالاته على الواقع المنتظر. وفي انتظار أن يتحقق ذلك تظل الحاجة إلى البحث والتأمل غريزة فنية يستطلع من خلالها فضاءات الزمن الآتي، ويستقرى غيبيات المستقبل، ولذلك يتخذ «كساء» من جداريته أفقا لمستقبل مكسبب تميّز غنية الرؤية بالتأويل، والاسطورة بأفواق، والحكمة بالدجل، حيث يدرك بتأملاته الشاردة شعاني أفاق كانت خبابية، وأبعادا لم تكن واضحة لكن الخطوط استفاقت الآن وبزغت الفكرة لامعة ذواق مخيلته ولعل الصورة تتضح أكثر وتجلي في الشظاطة التالية:

محور الجدارية

التنين ..... الإنسان

الصراع

تحولات الثنين (اشعل سيجاره..... في سفوانه مضروجة بدماء الغسق لمناطق قمرية) ص 36.

في هذا التسيج تتجمع بعض الهميمات وتتظافر بعض المشاهد مشكلة فضاء دلالي يعلن عن تحولات تطرا على الجدارية بحيث تتحد القوى الشريرة في: «عينان مشتعلتان بضوء الدم» في مهرجان جحيمي. ولعل نقطة التحول الكبرى التي تنطلق منها جميع مستويات التحول الاخرى هي كون هذا الثنين لن يكون برأس واحد بل بسبعة رؤوس اختيوطية سامة تتفرع عن الراس الام فتنتفخ نيرانها وتنبثق كل ما فوق الارض وما في باطنها. لكن الرؤيا ما تزال خيالية وتجسيد ملامح هذا الحيوان المجهول والغامض في صورتها الزهائية يحتاج إلى قوة خيالية خارقة ولذلك يوظف السارد الطقس الاسطوري المستعرب بهواله السحرية والوانه الخرافية ليساعد الفنان على ضبط رؤيته الداخلية وربطها بالتموت المذهلة لهذا الحيوان

— عينان مشتعلتان بضوء الدم

— لن يكون هناك رأس واحد

— سارنعة بسبعة رؤوس

— رأس كبير تتفرع عنه ستة رؤوس أخرى

هكذا تتجلى هوية الثنين الذي يكف عن كونه حيواناً خرافياً ليذكر القارئ انه أمام سرطان كوني ينتن له جذوره القاريحة في نخب سمومه وريائه في «القارات الثلاث» المختلفة وقد تعثرت شروره في كل أنواع القمع والتهيب والاستغلال وسيكشف التحليل عن الدلالة الرمزية لتوظيف القاص لهذه الرؤوس لاحقاً. أمام اتساع المسافة بين الحلم والواقع، وتفاقم الهلوسة يبدو «مساء» وقد اعياء التأمل وارهقه التأويل، وما هو الليل وقد نزل على الصحراء جالكاً وظلماً وثقيلاً فعاد ادرأه إلى منزل أحد الاحتقاء.

عبر شيفرة التذكير انن مؤخر شخصية الزين ويتضح القضاء الداخلي للمكان «البسيط» حيث اللفة والدف، والسمسم الليلي، وحكايات الأتس هزوباً من دروب الصحراء وغيافي الرعب القاحلة على أثر ذلك المؤرخ الخرافي ما زال يزجر بعينيه

المهزمتين بنيران عنيفة، وينفث القذائف ويرمي الشهب ويلغم الأرض ويفرق الافاق في اخنة سوداء كل ذلك كان صورا ساحبة ومرعبة تتشكل ببطء في مخيلة «محا».

ثنويغات على الجدارية (هذا المساء سيكون الجو غائما، ... أميكت احبس) ص 42  
يكرس السارد في هذا المقطع التيمات الجوية كالغيوم والرياح والزواجع الرملية دلالة على الرؤية الضبابية، والاجواء الملبدة في دائرة كل ما يحدث فيها ثمرات حول الجدارية التي استحوذت على انشغالات الجسمين بحث تنحصر كل بذور التوتر ومستويات الحركة السردية في تقدمها العمودي الزاحف نحو كشف مضامين وابعاد تنحصر في وصف دلالات الاثر الناتج عن تفاعل الاتجاهات التفكيرية للشخصيات وتقارب ادانهم التي يوحدتها هاجس التغيير بحيث تبرز شخصيات الزين، وحמיד بوصفهما ممثلين مساعدين مجسمين لهم مشتركة دافعها الاول والآخر التخلص من شروء ذلك الاختيوط الذي يعد اذرع لتخريب الخلايا المتحدة من أجل القضاء عليه.

ان تفهم هؤلاء لمعني الجدارية يعني انهم يحصلون هما مشتركة ينبغي عليهم ان يتحدوا للتغلب، بعضهم هي ذلك القضاء الداخلي الذي يحيل إلى تغوين داليتين:

الفضاء الداخلي

مدلول غير مباشر

مدلول مباشر

البيت هي الصورة المعبرة عن

البيت شيفرة دالة

الوطن بوصف الأرض التي تمنحها

على الدفء والتعب والحماية

معنى الحياة، ولذلك كان الجواء

عليه وحده يعطي الا يشاركنا فيه احد

يحيانا السارد إلى خصائص الطرف الثاني في الصراع لكنه يتقو أكثر تحديد وكان هذا الصراع هو بين محا والتنين بحيث يكون الأول ممثلا للفئات الانشائية كالأفاعلة بينما يكون الثاني مجسدا للقوى التدميرية بما لها من مساند ضخمة تختبئ خلفها، ومحيط تتكيف وتتأقلم معه، تهينة وتعد لها اقلبات، خدمة لمصالحها ولذلك ظل التنين رأبضا بالصحرَاء يحفر لنفسه وكرا في البرمال. في حين تبدو قناعة الطرف الثاني ساذجة وبريئة تدعمها تيمات محلية.

- جمعهم الخيضة والمهنة وتلك الحركات والليقات المعبرة عن داء الصداقة والرفقة.

- كانوا من ذلك العرق البشري البهواني الذي يملك قلبا متوهجا بالحنين والعمل.

- لم يكونوا من ذلك النوع من الرجال الغنثران الذين يبنون علاقاتهم على الاغتيالات.

فالسارد ينفي عن هذه الفئة علامات الشر والظلم والاعتداء. ويسقط عليها كل معاني البراءة والاتحاد والانسجام والتعاطف وهنا تتضح معالم الصراع وينتق البغى من فراغة ليهبضي في تطور جدلي يعمل على تعميق الهوة بين الطرفين ويتعكس ذلك على جدارية محا. أن تتلون بالوان دموية لجثث أناس مذهولين لكنهم مقاومون للشر المذلل من قِـم التئيم. في هذه الحال تحتاج الخيلة إلى إغضاءات مسخرة وطقوس اسطورية، واجواء تدعو إلى الدهشة والعرابة، وتساخر بالذاكرة إلى عوالم الخرافة حيث يوثق الخيالي بالجسمي، والماضي بالآني، والاسطوري بالواقعي. وبالتالي يوظف السارد السياق الذاكراتي حيث تدفق شتصية والمداح، لترحل بالحاضرين إلى تلك العوالم يستلهمون منها هيض اجلاسهم، ويستلذون فيها طعم المفارقة بعيدة عن دنياهم اللانحة، وهروبا من مأساة حيواتهم البائسة، ولما كان التفكير البليد صفة مميزة للشعوب المختلفة فان حكايات المداح تصل إلى اسماعهم، وتخترق قلوبهم لتراسخ في ذاكرتهم ويظلوا، متشددوين إلى مواهي آياتهم دون خطوة إلى الامام.

الغدار ومحاولة شق الصمت (سكتات احيس).

المرفوعة الشريفة) ص 47

تأملات محا وانقاذها داخل اجواء خرافية في حلقة المداح اوقعه في دوامة تحولات التئيم المستمرة، فهاجس الجدارية مازال يؤرقه يريد أن يجعل منه هاجسا انسانيما. أي تئيم سيراسم وبأية جزئيات وخلفيات وراءات ستتجسد جداريتها أم أن التئيم ماهو الا تجميد لقدر العالم المختلف. وكقدر هذا القرن القريع المتفنن بجراح سكاكين ومتواريج وسلاسل داكنة وذقات خنجيج جزمبات العسكر



والمجتنرات والديابات بحيث تبدو كفضاء شامخ ومحتل، تماما كقارات مشعلة ومضغعة بانفجرات وحروب كونية.... واغتيالات... كظلمة التي تحدث في جنوب الارض، ص 43 هكذا يجد محاربتين نفسهما أمام مد كوني واسع فمن أين له الرؤية التي بإمكانها احتواء العالم الارضي بجراحاته واستغاثاته وصرخاته في صراعه المرير مع قوى الدمار انه بحاجة إلى قوة غير عابثية، عليه ان يرمد الأبعاد واللحظات، ويقتنص الاجزاء والمسافات، ويختبر التفاصيل والجزئيات، عليه ان يعمق لفظة الدمية «لتجسيد العناسة» انه ينتظر من جداريتها ان تقول الشيء الكثير، ان تقول كل شيء، فهناك اشياء واشياء ليس لها اسماء تحترق تحت الشمس، وتعلن في الوحول ان تمسرح وجودها بلفتها. لكن ابجدية الجدارية هي ابجدية الصمت المحترق في غياهب الصحراء ومحاولة شق تحتاج إلى نفس حار وقلب مشعل.

تحولات البطل (في ذلك المساء... ومناخ متجلمطة)

يرتد البطل إلى عالمه الداخلي حيث يرتج هياكله خيمك انثري، وتشتت زائجة امرأة تداعت شعره، وتنفذ دقته، وهنا يشهد البطل بعض التحولات التي ينتقل من تأملات جداريتها إلى مداعبة الجسمية، وتذكر أنه لم يلم مع امرأة منذ شهر بحالته، ثم وضع مشروعا مغرعا، سينزل إلى ورقة ويذهب إلى خدوج، لكن هذا المشروع لم يكن مجانيا لأنه يحمل في طياته دلالات الفتي، وعلامات العرمان ويختزل معاناه الانسان في واقع قاسي يسرق منه الفرح، ويحول كل أمانيه وأحلامه وطموحاته إلى خيالات متكررة

العلم البعده (وفي ذلك المساء ايضا... الارض الإفريقية الفبراء) ص 47

حوار شامخ بين الشخصيتين لا يؤدي إلا إلى قشرات، حيث تدور الهاديته بينهم حول الشخصيات الأجنبية والعملية أمثال أنون الفرنسي وقائم المسؤول السياسي حيث يترك السارد المجال مفتوحا لمناقشات جماعية بما الذين يجتمعهم مع واحد ويوحدهم هاجس مشترك يتمثل في «وحدة» العمال والاطارات ومصالحته البلاد، لكن العلم يتراءى لهولام بعيدا تلقه القيادات والضياب وهم بذلك يمثلون الخلية الصغيرة لمجتمع العالم المختلف بحيث يتخذ منهم السارد نموذجا يسقط عليه كل مواصفات النقص والضعف والسلبية مما يضاعف لديهم الأستاس بالانقراض من أولئك القراصنة القادمون من وراء البحار وعينها كانت الجدارية تمخر دماغ صاحبها.

## أبعاد الجدارية (لم يكن غابيد..... القرون للبياضية والحاضرة والآتية) ص 54

لقد احتفظ السارد بشخصية عابد لتكون نقطة تحول في السرد ليتسع مجال الحوار الحاد والذي يؤدي إلى فضح شفرات الجدارية، ويكشف عن نوايا «عصابة محاربي لا ريتست» - كما سماها السارد - في توعية العمال، وعن طاحونة التقدم التكنولوجي المزعوم وعن ندالة العملاء في دعم خطط القرب الزاحف وتظل الجدارية تلك المرأة العاكسة لكهوف ومقاور هناك بعيداً عن نور الشمس.

لقد استمد محاربو الجدارية من رعب الحضارة، وخضوع الإنسان على الرغم مما يفتخره من قوة على الصبر والمجادة «يجب التأكيد على المقارنة واعطاء الإنسان، إنسان هذه الأرض الثقة مليئة بروح الابداع، وهذا دلالة على مقدرة الكائن البشري مهما حوصر أو ظلم ذلك أن هناك قوة داخلية مقاومة مضادة للقوى التدميرية»  
مصادرة العلم (شهر ملحظاته) وتلتحق بفائق ناس تلك القرى

## الأسطورة (من ص 57)

يصل الصراع إلى قمته، وتفتضح النوايا الخبيثة، وتسطق الإقنعة لتجلى ملامح الوجوه وعينها الفائرة والمشكلة أشياء كثيرة أراد أن يجسدها منها على جدارية والتي أرادها صورة ليمعاناة الأمم المختلفة وقهرها ومسيرة شعوبها بنية اثبات حقها في الوجود. لقد كان طموحه متعطلا في أن تضيق أفكاره أدعية كالفش وأن تجبر مكبوتات العالم الأخرس والسلمي والمتكبر والعتراجم دوما والراكدة في صمته وخوفه واستسلامه مع ذلك كان ممثل هذا العالم يحمقون في عيونهم شبرارة التحدي ولغة عيون أهالي القرى. شبران كان يفجر شبرارات أفواه التثنية.

لكن تمنى «مخيا» أي يعيى هذا العالم، ويعيد نخته بالحق، ويعيد تشكيله بقلبه وذاكرته لكنه اصطدم بلغه الآخرين التي تود لو يظل المرأة آخرتنا إلى الابد أو تحول إلى حطام، وهكذا تحرم جماعته من تحقيق مشروع التغيير، وتمنع حتى من مجرد الحلم فالتنهن اختبوه بمد رؤوسه في اقطاب العالم ويمضي في خناقة ولعل «قاسم اميقو» ممثل العملاء العرود بجانين من الشرقات هو أحد الأذرع المؤيعة فقد منع الاجتماع ولم يجابه الابعاض الضخمة التي لم تلبث تهدأ.

اسئلة كثيرة تتكون في سماء الصحراء «ماذا يقدح في الافق؟ واي وراءه يتشكل خلف الجدارية ويتكور عبر تضاريس هذه الغياقي الصخرية؟» التي رسمها القاص في حسها الدرامي المتفاعل.

لم يبق الا السؤال في كومة من الضباب، لكنه في الجانب الاخر من المشهد كانت الذاكرة تستنشق الماضي، وتكتنز الذكرى، وتعيد رسم قبضات التي عليها نفخ مغاليق ذلك الافق الغامض.

### البنية السردية

يقتضي أي شكل من أشكال الابداع نظاما ما يجسد من خلاله رؤياوية المجتمع الذي ابدعه، وخلقياته الحضارية بكل مضامينها التاريخية والوجدانية والميتولوجية التي ينتمي اليها. والقصة كما يرى بعض الملاحظين هي نظام لغوي يعكس من خلفه نظام ثقافة الأمة التي ابتدعتها، حضارتها.

وإذا كانت السردية هي مفهومها التقليدي تعني وخيفة يؤديها السارد، ويقوم بها وفق انظمة لغوية ورمزية فإنها **قوة تختلج مفهوم** واسما ومقاييل يتصلن بعلاقة السارد - ذات الثقافة الوجدانية والجمعية - بالممرود له، وبالشخصيات الساردة لتكف عن كونها مجرد «مرسلة» وثمارس فعاليتها خرج المجال المحلي من خلال تفاعلية المرسل (المقروء) مع المرسل إليه الذي تصله اصوات الشخصيات الممثلة معبرة عن ذاتها وقلقها، وتناقضها وطبيعية تفكيرها، وطبعاتها وذلك ما عبر عنه باختين بالسرد الحواري (الحوار السردى) الذي يتجاوز الحوار المشهدى إلى الحوار المفتوح والذي يفتح بدوره عين كوامن الشخصيات ومواقفها.

### السارد

تبعا لهذه الاعتبارات يبدو أن بنية السرد في «الفتين» بنية جكائية تصور شكلا من أشكال الحكمي التقليدي بحيث كانت السلطة المطلقة للسارد في تحريك جميع شخصيات وقبائلهم إلى مصائرهم والكشف عن دواخلهم وبخاسة الشخصيات المحورية. فنظّم السارد وسطا مباشرا بين السرد والممرود له دون ان يترك للشخصيات فرصة تجسيد رؤاها الذاتية عن طريق الحوار المفتوح بين المتقبل والنص الا فيما ندر من الحوارات المحصورة في جملة من الوظائف المشهدة.

ومن هنا يمكن استخلاص المنظور المسيطر على عملية الاداء السردي في قصة «التنين» على أنه منظور كلاسيكي اتفق النقاد على تسميته «بالرؤية من وراء» حيث «يتمثل في القصة التقليدية الكلاسيكي ويقوم على مفهوم الراوي العالم بكل شيء» المحيط علما بالظاهر والباطن والذي يقدم مادته دون اشارة إلى معلوماته «(1) وهذه الرؤية تحول للراوي نيابة تمكنه من المعرفة الانية والمباذوية المطلقة، والمعرفة المستقبلية والتنبيهية بالمصائر والموجهة لعركية الاحداث، والمحددة لأعمال وافعال الشخصيات وتناولها على الظهور والاختفاء قصد احداث سلسلة من التوازن بين المواقف والاحداث والطابع والوصاف والمصائر والاعمال.....

لم يستوف السرد استقلاليته الفنية بحيث يلتصق القارئ انغلاقه على مشهدية تصويرية أو وصفية عملت على استحضار الحدث بكل اجوانه وابجاده ودوافعه وردود افعاله، ومقدماته ونتائجه التي من المفروض أن يستخلصها من الحوار الذي كان ينبغي انفتاحه على حوارية تفجر الاحداث وترودها بطابع مفتوح على تعددية المفاهيم والافتراضات التي عادة ما يحتفظ بها المتقبل في افق انتظاره.

هناك خيط واحد ظل يحرك منذ البداية، ويوجه مسالكها وهو السارد الخارجي بوصفه الصوت الوحيد الذي صهرت فيه جميع الاصوات الاخرى، والتي لم نعرف إلى منطوقاتها إلا من خلال هذا الصوت ولعله جوفق منظور تأويلي احتمالي - صوت الكاتب في حد ذاته، فالشخصية الساردة لم تكن محاورا ولا ممثلة أنها ضمير «حاضر/ غائب» اكتفت بدور المراقب المخبر فقد أنتجت خطاباتنا لتبينها من خلال تلك الاصوات، تتألف لضميرها، نهش ليكانها، تستشعر عذاباتنا وجرمانها فقد ظل السارد ينتقل بين القلوب وأذهان شخصيات باتت أفكارهم ويتقنن غواظهم «كان ثمة احساس بعدائيات البقارات المضمضة يكسو في نفسه وهو يراجع حكاية شركة (فيليبوترو)» ص 48 «كدوامة ربيع أو قطع حلم متداخلة كان رأس حيا يدور» ص 42 بنورا على الداخل والخارج، ورصد للأفاق والاحاسيس والتصورات كل ذلك ادى إلى حصر العملية السردية في وظيفة الاداء المباشر، واختزال الوقائع في نظام منسجم لكنه عمق في بعد المسافة بين السارد والمسرود له وادى بالتالي إلى غياب وسيط مثالي - اشاري يضع كليهما في تماس مع الآخر

## الحوار

أن طغيان السرد علي سير النظام السردى لم يترك فرصة للحوار، فنادرا ما يورد السارد الحوارات، وحتى وأن وجدت تظل رهينة وظائف مشهدية دون أن تحيل القارئ إلى أبعده ودلالات يخطيها الجانب الاشاري والتلميحي، وظلت مختلفة الحوارات مجرد تيمات اخبارية تدل على موقف، أو توصل حدثا، أو تكشف عن هاجس دون أن تعلن عن هوية الذات في استجلاء تضامين الواقع، واستبصار تحولات الحاضر والمستطلع مجاهيل الآتي.

## التذكر

بما أن شخصيات السارد المتي ظل يحركها في افق من صنعه، كلها شخصيات سلبية تدخل في حيز الالفعل بوصفها منفصلة وتنبست قاعلة، فقد رافقها هاجس التذكر دون أن يكون في الأمكان الانتقالات منه. ولعل مرد ذلك إلى جحيمية الواقع اللامطاق وقضايته الامر الذي حال دون انجسام الشخصية المحورية وتدميرها، وارتدادها المضطرب إلى الماضي وهناك نقاء أن يدخلان في حيز التذكر المبراة والمداح. فقد اعتمد السارد هذين المضامين كذاكرة جماعية تمثل الأولى ارتداد الذات إلى عالمها الخالص، ورمز خلودها وسموها، والعودة إلى الرحم حيث الاستقرار والفردوس المتفقود. بينما يمثل الثاني الذاكرة الطبيعية التي تحمل شيئا من الانعكاس اللاواعي للمخامين حياتيه، وتصورات ذهنية تبرز فيها بعض التراكمات والترسبات. ولكننا لاستبعد توظيف رمز المداح كدلالة علي أن عالم التخلف مازال ينبغ في بوقه القديم ويحتر اسطوريته في تكرار مثل.

## الشخصيات

لقد كان لكتاب وفلاذمير بزروب، حول تصنيف وظائف الحكاية الخرافية الاثر الكبير في تحليل السرد الروائي والقصصي بحيث اختلفت المداخل النقدية وذلك بحسب تباين وجهات نظرهم وتصوراتهم حول البنى السردية، وكيفية التحكم في اليات السرد ونظام العلاقات التي تسيره، ويعود الفضل -حول هذه الاختلافات- إلى ظهور المناهج السيميائية واللسانية والبنائية والتي تؤكد في مجملها على الافعال، واثرها، وظائفها على اعتبار ان الشخصية مستند ضعيف الفعالية لا بقدر ماهي

فاعلة. وإذا كان البعض يعتبرها نقطة تتركز تلتف حولها الأحداث والمواقف وتستقطب عناصر السرد، وتمتص مختلف الانوية المشكلة لنسيج النص، فإن ليفي شتراوس «يعتبرها كتلة من العنصر المرجعية» تحيلنا على خلفيات النص المتعددة أما تودوروف فهو يرى بأنها «شكل اجوف تملؤه المساند (Predicats) المختلفة (كالافعال والذمات)» (1) بيد أن هؤلاء نظروا إليها من زاوية مرجعية واحالوها إلى رصيد من الاوصاف والنعوت. ومن الملاحظ أن تيريماس صنف الشخصيات بحسب افعالها وليس ماهيتها أي درجة انتمائها، ومدى فعاليتها داخل وعبر سلسلة الأفعال توزيعاً

في قصة التنتين تتوزع الشخصيات توزيعاً غير متكافئ. بحيث تظل شخصية «مكالاريتيست» هي الشخصية الرئيسية التي بقيت تتحرك بفعلانية عبر كافة مراحل السرد. ومن ضمن المؤشرات التي تدعم تمركزها ومحوريتها هي كونها تحمل هاجس الكل، تقود معركة الجميع، وتتبنى حلمهم وقضيتهم وهذا ما يجسده «صحة» على جداريتها التي هي من عجينة ادمكاره.

شخصيات ممثلة الزين، حمود، حمري وعابد (الخلية العمالية)

شخصيات غير ممثلة طومياطو ممثل شركة اجنبية لافون حفار الابان

شخصية عمالية قاسم اميفو المسؤول السياسي

المداح : ضمير السلطة

شخصية انثوية : المرأة الصحراوية عنقود الشهوة، ورمز الدف والخصوبة الرسام المكسيكي صورة الخيبة الانسانية في محاولة سيزيقية للتغلب على العنساء. شخصية مكالاريتيست «الفنان ضمير الشعب»

معظم الافعال في قصة «التنتين» تدخل في حيز اللامعقل بين التذكر والرغبة في حصول الشيء، ودلالة ذلك تواجد نزوع من الصبر وقدر من الكبت والتسلبية والتردد. وشيء من الرغبة المتأججة يقودها الحلم وهاجس اعادة الياء والتغيير حيث تستثمر كل جهوها إلى ذلك اليوم الذي تعلن فيه عن هذا الحلم، وتكتشف عن ابعاده لكنها تستنقذ لحظة اعلان المسؤول السياسي من الاجتماع حيث يتم اجهاض المشروع النقابي الرامي إلى اعادة النظر في اوراق مهجئة. ويمكن رصد اهم عناصر (الرغبة) المشحونة بالطموح والمدمعة ببقاغة ما على النحو التالي:

فالذات لم تحقق اتصالها بموضوعها الا عن طريق الحلم ولذلك فهي منفصلة وليست فاعلة:

انفصال	الرغبة	اتصال
الفعل	الذات	انفصال
مرجعية الفنان		

تستند الشخصية إلى ذاكرة ميتولوجية تزدهم بالصور والمواقف والأوصاف الغريبة والفضاءات المدهشة، والألوان الخرافية، وتضج بالتداءات المذهلة والخطوط والابعاد والأهازيج والطقوس الثنتين في واعيتنا الجماعية بطقوسها الميتولوجية « يجمع بين عالم الحيوان وعالم الزواحف وعالم الطيور..... وقد لعبت صورة الثنتين هذه بخيال الأدباء وخاصة استحباب الأدب الشعبي، فظهر أكثر من بطل ملحمة وهو يصارع الثنتين وينتصر عليه (1) على اعتبار أنه أحد رموز القوى البشرية في الأرض، وقد اعتبرت القدامى وعلى رأسهم الجاحظ صورة من خزع الخيال الشعبي، ومما عظمها وزاد في فرع الناس منها الذي يرويه أهل الشام، وأهل البحرين، وأهل انطاكية وذلك أنني رأيت الثلث الأعلى من منارة مسجد انطاكية أظهر جذة من الثلثين الأسفلين، فقلت لهم ما بال هذا الثلث الأعلى أجده وأرى؟ قالوا لأن ثفنينا ترفع من بحرنا هذا، فكان لا يمر بشيء حتى أهلكه، فمر على المدينة في الهواء، محاذيا لراس هذه المنارة، وكان أعلى مما هي عليه، فضربه يذنبه ضربة، حذفت من الجميع أكثر من هذا المقدار، فثابته بعد ذلك، ولذلك اختلف في المنظر (2)

#### العلاقة بالأخر

تتحرك الشخصية المحورية في واقع من التخييلات والانتظارات، ولذلك فإن علاقتها بالعالم الخارجي تتميزها الرغبة في مكاشفته، ومحاولة تعرية الواقع، وفصح ممارساته اليومية في دوراته الروتينية المتكررة والتي تبعث على الدوار والغثاس  
الصحراء والأرض وأخيراها أي الوطن

#### الأصدقاء علاقة اتحاد

علاقة الشخصية بعالمها الخارجي المرأة = علاقة خصب وامتلاء  
(كالارض)

قارات متقدمة = علاقة عذاء

قارات متخلفة = علاقة تعاطف

فالصحراء كونها ارضيا مفتوحا مكن الضارة من أن يمسرح أحداثه عليها بحرية مطلقة، وانعكاس هذا الفضاء اللامحدود على نفسيات وتفكير شخصه التي كرسها لتأدية ادوار متناقضة على ارضية لامتناهية الامر الذي جعل احلام «محا» وأصدقائه تتسع وتمتد إلى ابعد الافاق وفي نفس الوقت سمح لمعارضية ان يجعلوا من هذه الصحراء أهدفا لاطماعهم، ولذلك تسمى «علاقة «محا» بالصحراء» يميزها التواصل الشديد والترابط القوي لتظل قطعة من كيانها، ولكونها ذلك الكل المتجسد في صورة الارض التي هي الوطن والذي سينازع المستحيل من أجله.

علاقة الوفاي

لا شك أن جماعة محا هي النموذج المميز لمجتمعات وشعوب العالم المتخلف الذي ظلت مشكلته الوحيدة هو أنه لا يمي مواطن التخلف فيه. وما أن يدرك قليلا جوهر قضيتة حتى تسارع جماعات معينة إلى سد مخافة الرؤية لديه. وقد وظف السارد بعض الشيفرات الرامزة إلى هذه الجماعات والمتمثلة أساسا في الممثلين المعارضين أمثال المداح الذي يعتبر بمثابة الممثل المعيق الذي لا يريد لعجلة الزمن أن تسير إلى الامام ليظل العالم يدور في حلقة مفرغة اضافة إلى الممبلاء وشركائهم ممنوني التخريب والاستلاب لكن هذه الخلية المتغيرة تقطعت للدياج العاقية، القادمة بأعاصير طوفانية مهلكة وعندما تناولت وقف الأعصار انكمسر عودها ليتوج حلمها بالانصهار والذوبان. ومن ثمة تبدو وعلاقة «مجابا» لاصديقاء جزء من ذلك الكل اللامتناهي (الوطن) ولذلك فهي علاقة حب واتحاد وصفاء نية وحرارة حمودة وقد ضاع لهم السارد صفات تدل على صدق معاناتهم المنصورة في لة من البراءة والبساطة، انهم اولئك الذين «جمعتهم الخبرة والبهنة وتلك الحركات واللات المعبرة عن دفء الصداقة والرفقة».



## العلاقة بالمرأة

تبدو علاقة الشخصية بالمرأة أكثر اتحاداً وقوة وتانسكاً، ففي لحظة المرارة الكبرى، والالم اللاذع، والقساوة المزمنة يتراى خيالها في اشعاعاته المشرفة ويأتي طيقها ليختزل حرارة الأرض وفاء الوطن « تلك المرأة التي بدت له دائماً انها معجونة بالبن وزيت الزيتون والعسل الحر وأوراق الزعفران والشيخ، امرأة ذات نهود بارزة مكورة كبيضتي نعامة متربعة بعصير نسوي جنوبي ويستشهد فوق جسدها الابنوسي الموشم.... غاسلاً تعب وغيار وأيام وليالي وصحاري متجلطة » فالمرأة هي ذلك الفيض العنقراطي الذي يتعدى مجرد الشهوة، انها ايضاً الضوء الابدي بمنح الراحة في لحظة بدت فيها الصحراء اكواماً من التعب والغيار وليس غريباً ان تلبس المرأة في ابجديات « عمار بلحسن » كل رموز الخصب والامتلاء فقد كانت بالنسبة له عالماً من الحنو لأبدي، والحنان الأزلي فهي كما يقول في قصة واريث « المرأة بحر الكون الذي لا ينتهي حفائه وزمده وغيراته فمجدد للبحر وللنساء » وربما كانت توظيف السارد للمراة بعد ما نال الاعياء والأرهاق من ذمحاء دلالة على ارتداد السارد إلى عوالم الدفء الانثوي ليلقمس فرحاً وحناناً وعطفاً أساسياً يستوجب تعافيه الإنسان ومساندته « فالمرأة هي الطفولة الأبدية للعالم لولاها ولولا البحر لبقينا يتناهى إلى الأبد » (1) وتكمن دلالة هذا الرمز في كون « حواء » لم يحقق اتصاله بإنشاء لتظل هائسا يلهث في داخله تماماً مثل جداريتة التي ظلت وشما في ذاكرة المسجورة.

## علاقة التغلف

انها علاقة تعاطف وشفقة وياعن على الحسرة إذ من البعث ان تظل القارات الثلاث حقل تجارب، وميدان احتكار وهي مشدودة دائماً إلى الآخر باكذوبة التكنولوجيا وهم التقدم، وحلم الانفتاح يفرقها التمعن، ويقودها شبح الرفاهية. قارات اعطت كل ما تكتنزه من طاقات بشرية ومادية وافرغت أعتان قواها في سراب حتى اعياها الركض المجاني نحو شمس التطور والنمو لتجد نفسها في صعود دوري نحو الاسفل وتنتهي إلى البعث واللاجدوى.

## علاقة التقدم

تستقطب شخصية حواء باعتبارها جهورية كل عناصر التفوق الرويوي والنفسي، والواقعي والحسي بحيث تتقاطع في داخلها الخطابات التاريخية والإجتماعية

والإيديولوجية وتمزج الافاق والابعاد في ذهنيته خلافا لبقية الشخصيات المساندة. ولا ريب في أن «محاء» يمثل الضمير اليقظ، والارادة التي تحاول أن تكون ضد الشر وتعملو بكيان الامة الرابكة الى الاعلى ولذلك فقد كانت رغبته هي أن يزعزع هذا الركود أن لم يستطع تغيير واقعه. ومن ثمة كانت جميع اعماله تقع في «اللافعال» لتظل مجرد تخمينات تحوم حول جانب الوعي الاقتصادي. ولعل ما يتضح في قول الزين «مع جداريتك مجاً ستبزع ارادة الخروج للآارات بومعنا انتهكت كثيرا بغياء وهمي يدعى التقدم التكنولوجي». وهكذا تتجلى العلاقة العدائية في موقف «محاء» من المقارنات المرفهة التي تصنع مجدها، وتبني بروحها من خبز الفقراء وعرق الكادحين وتدفع إلى افواه المقارنات المتخلفة فضلاتها المفعنة، وبقاياها البتنة.

#### العلاقة بالذات

الشخصية الرئيسية في القصة يقودها حلم الغد المشرق الخالي من كل أنواع الاستلاب ويحركها هاجس التمييز الجذري ومشروع التوعية الشاملة وتنقية الاجواء من الغازات السامة المصنعة والطحالب النامية المثبطة والسامة التي يزدحم بها العالم وتضيق الارض بها

لقد ادرك «محاء» بوجهه المبدعة حشايح هذا العالم وانحداره وأنه اكوام من الحطام والرماد والحجارة والمواد تصنع فيها العوالم الأخرى جموداً تعبئها باسم الحضارة والتكنولوجيا وسلطة الحضرة فضائق نفسية. ولما كان من طبيعة الفنان أن يقرأ تحولات الواقع ويشارك في إيجاد اجوائها فقد حاول أن يصنع هذا العالم المتخثر الذي تلعب براسه حيلقات السكر وامسحاتك اللهب وهو فنان زال يحاكي مناضيه وجتر خرافاته الهزيلة.

ضمن هذه الفضائات المبعشونة بالمتناقضات تجد الذات نفسها مشدودة إلى فيض انساني يفجر فيها دلائل الالم وحلم يبحث عن فرج مفقود

#### العلاقة بالذات

الالم (منبع الابداع) ..... الحلم (رغبة الذات في تجاوز العالم)

ولاشك أن العالم الخارجي ينعكس يخيبياته على عالم الانسان الداخلي ليجعل منه مخلوقا يولد من فرط الالم، ويتسع لاحلامه المقبلة يكتفئتها في شوق ويبقى الحلم مفتوحا على الاتي ينتظر الخلاص المأمول.

يقتنص القاص صورة عن الواقع الجزائري المدهلهم بوصفه صورة مصرة لمساة العالم المختلف في محاولته شق دروبه نحو افق متبحر ليجد نفسه بين انياب طاحنة تنصب له الشراك لكنه يرفض الخضوع ويفضل المعركة، ويعلق المواجهة ويرفع التحدي ورغم ذلك تبقى متحالاته في اصطدام مستمر مع «عنف السلطات الخفية» ويمكن تصور رصد علائق النسيج السري لعلائق النسيج البشري حسب مجريات وقائع واجداث قصة «التنين» في الخطاطية.

مرسالة إليه	موضوع	مرسلة
الطبقة المعالية	الواقع الجزائري	مبادئ التوعوية
		(الخلية
المصنفات لغات العالم	صورة لمعاصرة	التشعالية
(المختلف)	الشعوب المحرومة	
معارض	ذات	مساعدة
شخصيات غير ممثلة	الفنان	شخصيات معقدة
«عظمياطو، لافون	«جمير الاسمانية»	«حميد، الزين
		قاسم»
		عابد، جمري»

#### البرهان التأثيري (Idexicalite)

هناك ذاكرة استرجاعية، وجوانب تأويلية يشاهدان النص بناء على ترابط الافكار وكلامها يحمل فضاءات تمازجية حول امكانية ايجاد شق عابر تنفلت منه الدلالات المستترة والحاملة لوظائف غير مباشرة ولذلك ظلت قناعة ثودوروف النص قائمة حول امكانية ولوج النص من خلال مضامينه الاشارية والرمزية نظرا لخضوع النص إلى مكانيات سياقية تتمثل في نوال وعلامات ظاهرية وهي ضوابط من داخل النص نفسه فالنص يحتوي اما على عناصر لفظية ودلالية توجه القارئ إلى ما اراده الكاتب واما على ضوابط ثقافية تنحدر من المعرفة الجماعية والوعي الجماعي La Memoire

(Collective) «(1) وهو ما يدخل ضمن التجربة الالائية النفسانية والخبرات القرائية للمتلقي ومخزونه الذاكري بحيث تعمل على دبلجة التسهيلات والملفوظات في صورتها الرمزية، ومحتواها الإيجابي وبكل ما تحمله من شحنات تعبيرية يمكن تأويلها بقوينة ترايطية في التحامها بين الظاهر والباطن.

ضمن هذا الإطار لم يكن توظيف رمز التنين يكل مواصفاته وخصائصه ومحتوياته الدلالية، وطاقاته الرمزية مجرد وصارفة خيالية إضافة إلى أبعاده الميتافيزيقية والمعتقداتية الضاربة في الواعية الاجتماعية التي تعرضنا لها سابقاً فإنَّ التينين في قصة عمار بلحمن تختلف عن قصة التنين للكاتب الياباني.

«أكوتاكاوا» الذي انتشر في عام 1927 وهو في عقده الثالث، وملامح الاختلاف واضحة سواء في الباعث، أو الموضوع، ولعل الاتفاق كامن في النوع بحسب مصطلح حقل التيساتولوجيا وهذا لا يعني بالضرورة أن عمار بلحمن متأثر بالكاتب الياباني بقدر ما يمكن إدراج هذا النوع من باب وقع الحافر على الحافر.

تروي قصة التنين لأكوتاكاوا أحداثاً وقائع غزلية رمزية لكاهن يدعى «هانزو» (ويعني الأنف الكبير) للايقاع بزلاته الرهبان الذين يمشون في التعبد القريب فهو يضع بالقرب من بركة قريبة لوحة كتب عليها في الثالث من آذار (مارس) سيظهر في البركة تنين. ولكنه هذه اللعبة الساخرة تحظى بتصديق الناس واعتقادهم فيأتون حتى من المقاطعات البعيدة ليتشهدوا ظهور التنين. وفي الثالث من آذار (مارس) تجتمع حشود هائلة من الناس على هذا البصر حول البركة، وبينما ينظر هانزو بأسى وكآبة إلى كل ذلك ويعضي الصياخ ولا يحدث أي شيء، ويشعر مأزول بأنه كان عليه أن يعترف بأن الأمر كله فرق وخدعة. ثم تجتمع عاصفة وتهب على البركة وفي تلك اللحظة تجثم فوق البركة سمكة سوداء تأخذ شكل تنين أسود هائل ثم تهبط بسرعة فائقة ويعترف هانزو بعد ذلك بأن الأمر كان خدعة إلا أن أحداً لا يصدق (1).

فإذا كان الأمر بالنسبة لأكوتاكاوا يتجسد في تشخيص أبعاد الذهنية البشرية التي تحيا مصير أكوتاكاوا في تجربته الخيالية، فإن تنين عمار بلحمن التي مجردت قوة الإرادة، تعيش التجربة نفسها أبطالها بخامسة عند (مجا لاريسست)، غير أن المخيلة التي وظفها عمار بلحمن تنحصر في أنها قائمة على الرغبة الملحة فيهما تلويح به نزعتة الراحية.

ولعل وجه الاتفاق أيضا يكمن في الإيحاء البناء المستنتج من القصتين، على أنهما ينطلقان في بعض المعطيات الواقعية - بخاصة عند تتيق عمار بلحسن - من حيث كون شخص القصتين تغضي إلى نماذج ثورية في وجه من فوض نفسه في تسيير أمور الرعية المتهددة لكل ما يصدر عن طغيان الشعور بالسلطة الثورية من التوجه الواحد.

بينما تدخل قصة الثنين لدى عمار بلحسن في نسج من العلائق الاجتماعية والبنى الاقتصادية وانعكاس ذلك في نسج فني يحاول أن يقول الأيديولوجي، ويكشف الاجتماعي، عن طريق اللغوي، وبلغة الإبداعي، ولذلك فإن الثنين ماهر التركيبه سلطوية تمعية تظافرت لتشكيلها وتمتينها - جملة من الظروف والخلفيات، وجمدت جماعات كرسّت لتدعيمها واستمراريتها خلال فترة السنوات الثماني، وهي الفترة المظلمة بحسب اشارات الثنين.

لقد كرس القاص هذا الرمز لتجسيد العنف الصمت، عنف السلطة الخفي، وتجلب مظاهره التقدمية في رؤوس السبع، يمثل لكل رأس قوة شخصية تجعل على الامتصاص والنهب واخضاع العالم المختلف إلى سيطرتها وهيبتها ليظل قارا في مستنقع التخلف والانحدار، ويتخذ تضاريسا لهذه الرؤوس أبعادا مختلفة تدخل في بلورتها خلفيات تاريخية وتطامعية وحزبية... وقد اتخذ الرمز جاذبا أسطوريا وخرافيا امتزج فيه الخارق باللامعقول، والمدهش بالغريب، ايدانا بتأقية مدلهمة تعيشها مجتمعات متأخرة، منغمسة في همجية عمياء تحول شعوب القارات المختلفة إلى قطعان حقيرة في حضيرة جهالة يستند بها، وتحجب عنها نور المعرفة والحضارة لاترى الابعاد، وحيث لا تنتظر الا الرقعة أو الموت.

الرأس الأول: نظام الكارث العالمي، أو ما يسمى بسياسة التجميع والتبعية الاقتصادية. وفي هذه الرأس يرمز الثنين في بعض جوانبه إلى عمق الصحراء التي كانت مضخة الدم الأسود، محل النزاعات وسبب الحروب، ولذلك فقد عمد القاص إلى التعبير المجازي، متخذا من نظام السوق العالمي الرأس الجذر الذي تتفرع عنه بقية الرؤوس الأخرى، هكذا نلاحظ امتناع اليعد الاشاري والعلاماتي المتضجج لكل معاني التبعية والخصوع على حد ما جاء على لسان الشخصية الرئيسية، لا يكون هناك رأس واحد الثنين ليس هذا فكرة سيئة على الإطلاق، سيكون هذا جيدا وأكثر تعبيراً،

سارسمه بسبعة رؤوس، رأس كبير، تقفر عنه عيت رؤوس أخرى مخططة، تزيئها نجوم كثيرة، تطلق من أفواهما كتلا من الشهب الحارقة النابالية، وسحباً متفخرة من الدخان الكثيف. (ص35)

فالنظام العالمي الجديد سلطة قهرية، يزيد من حق الأقوى، يفرض قواعده ويبسط نفوذه، وبخاصة في مجال الاقتصاد بوصفه شريان الحياة ونبضها الذي يتوقف عليه سير المجتمعات. وهنا تبرز غريزة الإنسان في تشييد برج العالی على أشلاء الآخرين بلغة العنف وأساليب القوة باسم التقدم وهم التكنولوجيا، وتشعل حماية الاقتصاد العالمي، لكن القاص يوظف شخصية جانباً من الوعي يهيمن الأنظمة العالمية وفرض نفسها تحت مظلة واحد لا تؤمن بأية تعددية سلطوية في سبيل قمع أي تكتلات مضادة وتحدي منطق الديالكتيك بخاصة بعد أن شهد العالم افلاس الأنظمة اليسارية وانتهيار مبادئها وموت عقيدتها، وظلت معادلة القوة الاقتصادية هي المبادئ، على أساس أن الهدف الرئيس للنظام العالمي الجديد هو توحيد سياسة السوق الاقتصادية، لكي تغير سياسة الماي الدولي ضمن حدود المبادئ الكارثلية. لقد تم تمميم نظام الكارتل الذي ينسق مصالح الشركات الكبرى، إلى كارتل عالمي ينسق مصالح الدول الكبرى، وأطلق على ذلك النظام العالمي الجديد (٦) وهو نظام تدعمه آليات الدفاع العسكري والنووي واللجو، إلى السلطة الواحدة الساعية أبداً إلى هضم حقوق الإنسان وصد المعارضة الصاعدة واستنزاف طاقتها.

وهكذا حمل القاص شخصيته وعياً أكبر منها لكنه لم يكن أوسع من رؤيتها، وانطلق من خلية مصغرة في قلب العالم المتخلف متمثلة في جماعة بشرية مكافحة تحتاج إلى ضمير يوقظها وينبهاها من خطر الحيوان الخرافي الذي ما أن يقطع له رأس حتى يبرز له آخر، وكأنها دورة تكاثورية تواظب على توليد أعداد لا متناهية من الأذرع السامة.

#### الرأس الثانية: الفرونكر أمريكي (الشركات الأجنبية الاحتكارية)

بلغ رصيد أنسان القارات المستضعفة من التخلف ذروته إذ هو يفوق رصيده من المعارف التكنولوجية وأسرار العلم الحضاري الأمر الذي جعل حاجته إلى الضرب هاجسه اليومي من مطلع الشمس إلى غروبها، وقد جعلت شعوب العالم المتسلطة على دعم تخلفه حفاظاً على عالمها الجائم والمشييد على حساب ذلك الحشد الهائل من

البسطاء ومن ثمة ظل استناده إلى روثه الأرضي، أرباب الأعمال وتجار العرق البشري قضية قدرية انقادية تسلبه ارادة التحكم في ثرواته مما دفعه إلى مقايضة دمه الأسود برغيف، الأمر الذي أدى إلى تفاقم أطماع الغرب لينشئ شركات الاحتكارية، هدفها امتصاص الفائض الطاقوي والبشري والحد من قدراته ليبقى رهين سلطانها. وقد جسد القاص هذا القدر في سبيل من المجازر والاعتداءات «تماما كقارات مشتعلة أو مضغضعة بانفجارات وحروب كونية وانقلابات ومارشونات عسكرية وأغتيالات وبيانات وأشاشيد كأكسية...» كفتلك التي تحدث في جنوب الأرض... بهي تشكلات سيجعل الجدارية أفقا من الدلالات المحرقة الناطقة بالصمت والموت والتهبولة والمقاومة والهلع لناس تلك القوى الثلاث..... (ص43)، ولا أحد يجهل معاناة الأهم التي ما تزال تعيش تخلفها تسعى مجابهة المستحيلات.

#### السلطة الاقتصادية

الشركات الاحتكارية

فرض النظام العالمي السائد

القارات المتقدمة

السلطة العلمية

التكنولوجيا

الثروات البترولية والبشرية

اللجوء إلى الشعارات المتقدمة

القارات المختلفة

غياب التكنولوجيا وتهجير الكفاءات

تكن قيمة الشعوب الأقل نموا وتقدما في رصيدها من المعجونات. ويدرك العالم قيمة هذه الثروة ويسعى إلى التغلب على هذه الشعوب باستعمال هذه الورقة لتبقى في رهان أبدي، وتكرس الشركات الأجنبية متعددة الجنسيات لتحقيق أغراضها، وهذا ما حدث في قضايا الصحراء الجزائرية، ويحدث باستمرار، حيث يحتل القاص واقع الشعوب المضرومة في صراعاتها المتكررة في تجربة جماعة «مجا لارثيست» التي حاولت إعادة التوازن، لكنه ظل حلا خطيبيا سرعانا مع ووجه بعثف السلطات الخفي أو المقنع أو الصامت إذ هي عملات لوجه وأخذ «المقنع» بكل أشكاله وألوانه وآلياته

### الرأس الثالث: المايورزي (تفكيك التخبئة الوطنية)

من نتائج وسلبيات الأنظمة المحتكمة ظهور بورجوازيات وعصابات وقراصنة تمونها الأقليات الحاكمة، والرأسمالية لحماية مصالحها، يبدرون الرعب والخوف وينحدرون بشعوبهم إلى السقوط، وعلامة ذلك كون هذه المافيا تسمى إلى خرق مبادئ الأم مما تتولد عنه جملة من الصراعات داخل صفوف المجتمع الواحد، ولعلها اشارات تنبئية يحملها هيجس الرعبي الإبداعي بوصفه منظورا على الآتي، وعدسة على المستقبل وتجلي قيمات هذه التنبئية بواقع الشعوب المستضعفة على حد قوله: «... متأملا صغراء ليلة، وقراصنة المدن النحاسية، ويتخيل طومياطو» وشركته رأس تنين أو رتيلاء سوداء استوائية تضرب نسيجها اللزج وتفرغ رتيلات صغيرة تشبه رجلا بقبين، وتضربهم أسبادا على كراسي وحكومات كل جنوبيات العالم الفقير المختلفة. (ص34)

فالقاص يوظف قيمات أيديولوجية نقرأ بواسطتها الاجتماعي، وتكشف عن الواقعي، فالضمير المبهتورد العامل على دعم سلوكات حضارية مزعومة هو هذه الرتيلاء السامة التي تحاول سد النور لتظل تفرغ في الظلام وتسود الضيائية العمياء دون التمكن من وعي جماعي يهتك بأستار هؤلاء، يحول دون تفكيك التخبئة، لكن هذه الرأس تنتصب في عليائها، تصد عنها كل المحاولات بالشهب، والدخان، وهي قيمات تحليلية وضبابية وظلها القاص أكثر من مرة تعبيراً عن طموحه في كسر ما تريده هذه الزمرة الطائشة من أن تجعل ذاكرتنا حاملة أو مصابة بذرات التخدير المساعدة على الانصياع والنسبات العميق.

### الرأس الرابعة: العملاء (تدعيم الاستبداد)

يبدو أن هناك تنانين صغيرة تطافرت لتشكّل رأسا كبيرة، وأكثر ما تجسدت هذه الطفيليات الصاعدة في صورة قاسم أميغو المسؤول السياسي، وما يمكن استقراؤه هو أن الرأس الكبير تنفخ في الرؤوس الأخرى، يجمعهم خيط واحد ويشدهم قوة، تظل في اتصال دون أن تنفصل، وغالبا ما يكون العملاء مسؤولين في مهام تسند اليهم دون أن ترقق بمراقبة ومتابعة مما يجعل على الآخرين ممارسة تأثيراتهم على هؤلاء بالرشاوى والوعود، وهذا ما حدث لشخصية قاسم أميغو الذي شده طامياطو بعروض



مفردية .. أميقو قاسم، سنكرر هذه السهرة في روما، سنذوق أطباق السباكييتي بالكافيا الإيطالية، فمن الآن أعدك بتذكرة طائرة، ساعدتفا كثيرا، ستأخذك الشركة على نفقتها شهرا كاملا، نحن نفهم أميقو قاسم..... أم، أم، ...، هذا هو ثمن السكوت، ثمن التلاعب بمستقبل الشعوب المغلوبة على أزمها، وداء المجتمعات هو أيضا هذا التسوس الذي لم ندرك بعد أخطاره، أما مسيبي هذا الداء فإن أفاق طموحاتهم تنحصر في كسب دنانير، ومن ثمة تريد هذه الفئة قيادة شعبها إلى حظائر مسيجة بذل الاتباعية والاذعان الانصياعي، فتتمو قنيهم قابلية الانسياق في مجرى هذه المكاسب وتقابلها قوة تأثيرية تذف بهم في تيار الأحداث، وتحيطهم برعاية مؤقتة تخفي عنهم تحقيق أغراضهم، وكفى.

### الراس الخامسة: المنسلخون روحيا والمتنكرون للثواب

هم أولئك الذين ابتلعوا ألسنتهم، وصموا أذانهم، الذين لايمسهم حر الصيف، ولا قر الشتاء، بحيث التمسوا برذا وسلايا في أعالي أبراجهم المشيدة بمواعم البسطاء، أولئك الذين يصبغهم القاص بـ **الأشخاص البقيين** الجالسين على كراسي وشيرة بعيدا عن الشعب والثنائين، الذين استعصت خدودهم وتهدلت ألياثهم وأغمضوا قريبا من دم أسود مختلط بروائح الويسكي المطر في معاصر غير مشحمة، تأتي أصوات دورانها حشرات أنفاس وأجساد عرفت مخلوقات متنوعة أنها عرفت بحقول زيتون وأباني وجباه وصغار وأبار ... ص 42.

لقد هيأوا لأنفسهم مناخات مميزة تقيهم من غبار الصحراء وغيمة ليلها ومكثوا بعيدا عن دوامة الصحراء، والتمسوا الراحة والدفء المجاني في صمت المتجرّد من قيمه ومبادئ والمتنكر لثواب أمته، لقد تعفّفوا في حلق قنينات الويسكي وصاروا مجرد قطع من اللحوم الأدمية، وتضاعف ثغابيات الأرض وتزيد من ثلوث ثائثهم صيحات وأنات البؤساء دون أن تصل، وقد يخنقها الصمت الجيان.

### الراس السادسة (ترجم نظام السلطة المتكلس 78 - 88)

تتماند مظاهر الومز الدلالي للثنين لتشكّل جدارية صماء تنطق بمحائات الشعوب، وتزداد المعاناة اتساعا حين تصادر أعلامهم بتوقيع من حكوماتهم، وهكذا تتقاطع في نسيج القص خطابات أيديولوجية واجتماعية وتاريخية، ولعل أكثر تجليا هو الخطاب

السياسي بوصفه إحدى الفعاليات المهيمنة، وتلاحظ يزوغه أكثر في جانب التبعية الاقتصادية، والوهم الاشتراكي «السياسة في خدمة الدولار والاشتراكية» ص 50

لقد ظل النظام الحاكم (78/ 1988) خلال هذه المرحلة وما بعدها بقليل راكدا ولم يشهد تحولات جذرية تنحو بالمجتمع الجزائري صوب التقدم والرفاء، بل إنه ظل جاثما يحقن الأنفاس للتطلع، ويحول أية باردة أو محاولة إلى مجرد ثروات أو فوضى تعمس بسيادة الدولة، وهو التصور الذي تحمّله فئة التّنين بلفتها الإيجابية، والتي تحمل هاجسا ما قبليا يستطلع من خلال الماورائيات والمابعد المتنظر. فيقد تصور القاص - بوصفه مجللا اجتماعيا - ثورة الغضب، نقض الشارع الجزائري وإرادته المحتكرة وصمت المطبق، وكأنه تنبأ بأحداث أكتوبر 1988، بخاصة بعد زوال حكم السبعينيات الذي جند كل طاقاته لخدمة الشعب وتأسيس البلاد، والتحكم في التوازن وضبط زمام الأمور وفق مبادئ وطنية، وضمن أسس اشتراكية ترعى الصالح العام

وهناك تسميات كثيرة سواء منها التي تجميل دلالات لفظية، أو تلك التي توحي برموز وأبعاد لفظية، فبقه وصف السارد أكثر من مرة مشاهد انقلابية هي في الواقع صراع حتمي بين قوتين، تتمثل الأولى في فئة التّنين الطارقة، بينما تجسّد الثانية في عظمة تلك المخلوقات المشرية، وهو ما يمكن وصفه بالمداول البطني، في حين يمثل المدلول الأول أو المباشر سخط الشارع الجزائري الذي أدلهبت قباليه ولم يعد بالإمكان غير الانفجار، «صوتا واحدا، مندغما يخلق صمت الصحراء... يتصاعد متوهجا، كعميون تأس تلك القرى الأسطورية ص 56 وهنا تتراعى دلالات الرفض وتبرز ملامح الثورة ضد نظام السلطة القهري، وتنبذ أمثال قاسم أميلو، ذلك السرطان السياسي، ومسبب الداء والوباء، ولن تكون المواجهة منهلة أبدا، وكأنهم في مواجهة أجواء لمغيرة، تشق سبيلاتها شهب دهانية وتاريخية رهينة ص 57 إنها إذن ميدان للعرائق وجلبة للصراع من أجل افتكاك الحقوق المضمومة.

الراس السابغة: القطب الأعظم (فقدان روح الجدية والمسؤولية الواجبة التوجه)

تعمل أية سلطة على تثبيت شرعيتها بوسائل مختلفة، وتسلك في سبيل تنميتها طرائق متعددة، تؤمن لها سيطرتها الدائمة، ويخضوع لها المستعمر، ولا شيء يشبع شراستها في بسط نفوذها، ولا مانع عندها من إبتعمال أساليب الذهب والابتزاز.

والحزب الواحد الذي يتربع على العرش - في نظري القاص - هو نموذج لهذا الميث السياسي الذي تحيطه الرأس الكبيرة بالرعاية والحماية، فيسلبه ارادة التحكم في شؤون بلاده، ويملي عليه شروطه وأحكامه ويوظل هو مجرد تابع، يتلقاها منفذا ومطيعا، في حين يظل الرأس الأعلى هو المشرع والمقرر، ولذلك ظلت قناعة الشعب غير مكتملة، وثقته به منقوصة، ذلك أن غالبا ما تكون الحلول المقترحة مجرد وعود، ودائما ما تكون خطابية، وغير فاعلة من هذا الجيزب الذي اعتبر نفسه القطب الأعظم والذي لا يقاوم نتيجة تحجّر أفكار بعض رواده الذين تصبّوها في انغلاقه وتكلس مبادئه الثورية التي اشتركت في خلقه كل الشرائع الغيورة على قيم روح نوفمبر 1954.

ما يمكن استنتاجه من هذه الوقفات الصعبة بتوهج من عمق داخل مكنونات شخص التتين، هو أن سلالة الافتراض التي شاعت في الثمانينات، وما زالت إلى حد ما لدى بعض القوم متسللة بتوارثها التصوري إنما مرده، التغير المرحلي في توجهه العالمي، ومن ثمة كانت الصدمة الحضارية الأعتف في حياة الشعوب هي عدم استيعابهم لهذا البعد الحضاري. ومن ثمة لم تمكنهم معرفتهم من الإدراك فكان البقاء للأقوى، وظل الإنسان في حاجة ماسة إلى يقين. مما أثير من ذلك كله وجوده في حالة قلق مستمر، وانعداده إلى التشتت والسقوط

### المراجع

- (1) رولان بارت، النظم السوي للمرد «طرائق نخلل المرد الادمي» منشورات اتحاد كتاب المغرب 1992 ص/ 127.
- (2) س.ج سميت دراسة علمية للمردية الادبية، العرب والفكر العالم ص 9/ 75.
- (3) المرجع السابق ص 75.
- (1) مزاد أبو منصور، النقد السوي الحديث دار البهيل، بيروت ص/ 257.
- (1) سطر س/ ج سميت، دراسة علمية للمردية الادبية، المرجع السابق ص/ 80.
- (1) سيرا احمد باسم، بناء الرواية، النهضة المصرية القاهرة للكتاب ص/ 132.
- (1) عبد الصبح ابراهيم، السبب والدلالة في مجموعة «حيدر حيدر - الوعول» الدار التونسية للنشر ص/ 24.
- (1) فاروق حورسند، عالم الادب السبي العبد دار الهلال ص/ 121.
- (2) الجاحظ، الصوان ج/ 4 ص/ 154.
- (1) قصة صبي المجموعة القصص «المنس» لعمار لمحسن.
- (1) سطر المفعول واللامفعول في الادب الحديث (كولنر وبلس ص) ص 182.

# تجربة عمار بلحسن

## القصة

ذاكرة للطفولة والحب

بقلم: جمال بلعربي

تجاول في هذه الورقة أن نقتفي آثار  
القاموس عمار بلحسن وننتشيع تجاربه  
الشرقية خلال مجموعات الثلاث للرواد  
تجاراته ومرجعياته وأدوات الكتابة لديه  
يهدف رسم معالم هذه التجربة  
القصصية ووضعها في سياقها الأدبي  
الذي تشكلت خلاله.

حين كان عمار بلحسن يحمل قلماً وحزمة أوراق ليكتب قصة  
أين كان يجد موضوعه وعن أين يستعير تفاصيل السرد وأين  
يتلقى شخصياته، من أين يستقي لغته ويصور... الإجابة على  
هذه الاستفهامات بسيطة جداً فعمار بلحسن كان يجد كل هذا في  
ذاكرته لقد كان يمارس كتابته بالذاكرة التي تخزن له تفاصيل  
تلك الصبيجة إلى جانب تفاصيل سنوات الطفولة بنفس التكهة  
ونفس العطور والتوابل. وإني جانب الذاكرة كانت القراءة بكل  
أبعادها والتي تريد أن يتوغل الكون.. وكان الإنفعال.

وداعاً  
أيها  
الأديب  
وداعاً

ربما قال عمار بلحسن مثل هذا الكلام وربما لم يقله. لكنه كان يدسه بين سطور نصوصه السردية بل يجعلها تعلن عنه بأساليب مختلفة خلال عشر سنوات من الإعتراف القصصي وخلال ثلاث مجموعات أولاها «حرائق البحر» 81 وتعود نصوصها إلى ما بين 75 و1977 ثم مجموعته الثانية «الأموات» 85 وتعود أغلب نصوصها إلى ما بين 86 و1982 ومجموعته الأخيرة «فوانيس» 91 وتعود نصوصها إلى ما بين 80 و1984.

إنها تجربة سردية تمتد زمنياً على مدى عشر سنوات وتمتد مكانياً على مدى شوارع وهران ومنطقة ومسيرة القرية التي عاشها كما يعيش الطفل تربية ميلاده الأول. لا أكثر ولا أقل. كان يجب أن تتمتع هذه التجربة بالقراءة في أوانها لكن الجغرافيا التي احتضنت ميلادها غير معدة لذلك والسيقات التي جذرت رغباً عنها لها مبررات هشاشتها فهي إلى الآن تعيش مخاض السؤال وربما لمّا قبل ذلك. وربما هذا أيضاً ما جعل نصوص عمار بلحسن السردية تفضح كثيراً من معانات السؤال حين يكون باهتاً وإذ ذاك لا تجد الريشة النزيهة إلا التجريد القريب من الكسوفية مهرباً واللغة الشاعرية لذة ومغريات إيديولوجيا تلك المرحلة تلبساً أيقافاً للطروحات حين تكون إنسانية في عهد يساري خالص. لذلك تعاطي عمار بلحسن نصيبه الطبيعي هو الآخر من قاموس تلك المرحلة المؤدلج لكن دون أن يتورط بخطابه سياسي (مؤقت) وربما يرجع ذلك إلى أنه لم يكتب بذاكرة الآخرين بل بذاكرته ولم يدعي الإنفعال بعواطف الآخرين بل واجه عواطفه خالصة فلم يجدها تطفح إلا بالمطبة

الحب ولا شيء غير الحب...

راشاد، فضيلة، الزهرة، وارييس، ولجينا... إنها تصاوير عشق دائم بمسك وعطر بلقاءات تميز اللحظة بصدق قبل أن تسأل عن كنهها لا يهم إن كانت تلك الأسماء محطات حقيقية في حياة الكاتب أو لم تكن، حتى وهي عليفة بتفاصيل عمار بلحسن وبذاته إنها تحية الآن داخل نصوصه ومن خلالها وقراءتها لا تكون الآن إلا في هذا الإطار.

إنهن محطات أساسية في نصوص الكاتب وفي تجربته السردية وهذا هو المعطى النقدي الذي يهمنا هنا. ومنذ البداية تعلن الكتابة السردية عند عمار بلحسن عن أتمومها. إنه يتحدث في قصة «الولادة خارج المدن، فيقول وأنا... وجيبيتي نحمل

حقائب الغربة... تلمعنا الشوارع لتلفظنا الغنادق وتصفعنا اللقنات المكتوبة بخط جميل.. ويتحدث مع حبيبته في إحدى لوحات آخر قصة نشرها بمجموعته الأخيرة «فوانيس» فيقول: «فأيتها المرأة البرونزية المنحدرة من غابة ذلك العرق السوي العجيب سأحتك حياتك في أدغال وحي الأمازونية، مشتملة كقصيدة (روزي) لنيرودا، متوهجة في المعاناة والصمت الضاح كراقصة فلانكو...» ويبدأ البداية والنهاية تتكرر أسماء الحبيبة وألوانها وإنحناءات جسمها في أغلب القصص بل أحياناً تحتل النص القصصي كله لتحتل مفاتيح القراءة الصاخبة بالإنفعال مثلما يحدث في قصة «راشا» بمجموعة «أصوات».

#### راشا... والكتابة بالأعماق

«راشا» أو كما جاء تحت العنوان «إعترافات لامرأة كنت أحبها» قصة كتبها سنة 79 وهي تبين أن الكاتب منذ ذلك التاريخ كان قد حدد لغته المفتحة على الكتابة الشعرية بكثير من الإصرار ومفهومه للنساء القصصي المتوقف على ضمان درجة من التوتر يحقق لمسرده المتقطع كثيراً من الجسارة وكان الكاتب حين يكتب إنما يمارس نوعاً من الإعتراض ويصفي حساباته مع الأحداث التي عجزتها ذاكرته مستمدة إياها من الحدث الوجودي أو الخيالي هذه القصة لا تحكي كثيراً - رغم أنها من القصص التي حظيت باهتمام الكاتب فيها بالسرد على العكس من عدة قصص أخرى - وبدل الحكاية تعبر عن الكتابة في قمة الإنفعال، الكتابة بحب وحتين إلى الذكريات.

تبدأ القصة بمقطوعة شعرية - لوجهها الذي أعادني إلى وطني... مضيرة كما يقول «شهد العسل للجيلي... / إغفاءة القيلولة والليادر... / ضجيج الأسواق الريفية...» يتبعها بمقاطع مرهفة العبارة يقف فيها بين الفكرة والفكرة، بين الصورة والصورة ليتأوه باسمها «راشا» ولعل هذا التركيب الذي نقتطعه من النص يوضح مدى انفعالية الكتابة - راشا -

ها جنت لذيدة اللهجة، فبك روائح البلد النقي النكهة كالحليب

- راشا لماذا تاهت بي السفن كل هذا الوقت عن الشواطئ المسيردية؟

- راشا

أيمكن أن تكوني تلك التي وقفت في عز عنفواني تحت ثينة جنائن (بن دافال) \*  
ثم يحكي بنفس اللغة تقريباً ذكرى صباه حين نزل إلى السوق مع جدته حيث التقى

براشا ولعب معها وأكلا الحلوى وينتهي كيواصل بعد ذلك صوره وأسئلت الشاعرية  
ه أنت

زبدة الماعز الثلجية، شهد جباح النحل الجبلي..

أنت

التينة، شجرة الرومي التي كنت أغفو تحتها في صهد القيلولة...

أنت

وجه حنا الوقور وهددة أُمي في ليالي البرد...

راشا

لك وحدك زهرة تين نعمان- الحمراء فهل تقبلينها مني؟

الا ترين وجهاً... هناك وحنا .. هذه القسمة من الحنان الوقور إنهما يباركاننا...  
ضمي راشا أحلامك جنب أحلامي ولننظر في الإتجاه الواحد هذه أعواد عشنا المصلبة  
مكومة تحت تلك الشجرة الخضراء فقط قبل أن تسيير .. دعيني أعلن بلهجة مسيردية  
دافئة

- راشا تُحبُّش.. تُحبُّش.. تُحبُّش..

للغاي أن يهيم مع طرامة التأويل ليفترض من تكرر راشا، هل هي امرأة أم وطن أو  
قرية اسمها مسيردية كان الكاتب/ الرواي في هذا المص يعتبرها وطناً هل هي ذات  
الإنسان المرغمة على الولاية خارج المدن والتي كان الكاتب يرافع من أجلها ربما لا  
يهم التأويل بقدر ما هم الأسئلة الأدبية والفنية التي يجيب عنها الكاتب بهذه  
الممارسة السردية وهو يفوض في عمق قريته ليتذكر بكثير من الحنين وليلتذ بكل  
تفاصيلها وكل أشيائها الجميلة فهذا الكاتب لم يفرق في وجل خطاب سياسي يحجب  
عنه روعة طفولته وصباه ولم يهرب بعيداً عن ذاته ليستعير لغة للإستعارة فهو في  
دفعه غزله بالحبيبة يهديها تيناً وعسلأ وزبدة ماعز لعلها تشعر بنفس الغبطة التي  
شعر بها هو أيام الطفولة، أما عن هذه الكتابة فيقول الكاتب في أحد متون السردية  
ه أحب وأقرأ بنهم وشهية للشمرء القصاصيين الذين يعرفون جبال وأسماء نباتات  
وأشجار وطيور أوطانهم، ولا يكذبون، بل يكتبون عن الشوارع الخالية والمدن الليلية  
النائمة، والحروب الكبيرة المفجعة بلغات طفولية دامية مرتبكة...

## فائحة الكتابة هب

في قصة «الولادة خارج المدن» (سنة 75) يوجه الراوي أصيح الإتهام للمدينة التي لاتفهمه ولا ترحم طيبته الريفية وبحثه الدائم عن قضاء لسلم الروح ويحكي ذلك من خلال جولة مع حبيبته الطالبة الجامعية إلى مدينة أخرى، مدينة مرعبة. وفي قصة «هموم صغيرة في يوم قاتس جء» (سنة 75) أيرفض الحديث في السياسة ويهرب بخياله من جو المحاضرة إلى الحلم بتعمية ترميلته في الجامعة، التي يعيشها ومن خلال الحلم يوجه أصيح الإتهام إلى الماضي الذي بقي بعيداً عن العقل وفي قصة «بانوراما» (سنة 76) يلتقط مشاهد بانورامية عن الغربة وعن الصيغة الواضحة للصراع الطبقي لكنه لا ينسى فضيلة... الحبيبة. وفي قصة «الجوع» يتحدى تردده في مصارحتها. وفي قصة «البحر» (سنة 76) لا ينسى نصيب رفيقة المتشردة اللقطة من الفقرات الشاعرية وهو يرسم لوحاته السردية عن البحر ونفسه وعن المدينة وآلامها.. ويعود مرة أخرى ممرب من التفاصيل ليحكي في قصة «الحب في الغربة» (سنة 76) عن فضيلة الفتاة الجراشوية التي تحمل ألم الجنسية الغريبة بسبب ذنب لم تكتفه وثبت والدها الحركي

في قصة «جرائق أصابعها» (سنة 76-78) يرافغ من أجل المرأة المضسوقة في مجتمع ينتهك الأثرياء حرمة. ويضع علامة استفهام أمام القمع الروحي والجسدي الذي يعاني منه هو الراوي مقابل حبه الكبير لها. وفي قصة «حنين» (سنة 79) يتحدث الراوي عن عشقه الأول وعن شواطئ الطفولة وبعد قصة «راشا» (سنة 79) يحكي في قصة «إبحار نحو قارة تدعى...» (سنة 82) عن شعر وروعة طالبة/ مدرسة تختصر كثيراً من تفاصيل المرأة المضربة أمام المستقبل في قصة «نشيح الورمات» (سنة 82) يصور الراوي أول لقاء بجمند الأثرية كان أيام الصبي مع التي تدعى وريس. والتي كان قد خصص لها الكاتب قصة تحمل اسمها «واريس» سنة 80 وريس تلك التي أحبها الراوي ورفض أن يتزوجها لأنها لم تكن عذراء. يعترف أمامها أن التقاليد لا تملك ذرة من العقل لكنه يعترف أيضاً أنه ابن تاريخه. وفي «فوانيس» (سنة 84) يتذكر الراوي العجربة التي اسمها «ف» ويتذكر «المتبلة» المغربية ولقاء العواطف داخل القطار وخارج الزمن ويتذكر «ريجينا» «الحسنة» البولونية التي علمته أن المرأة يمكن أن تكون زائفة بشكل آخر



في كل هذه القصص لا تقتصر المحبة على أن تكون مجرد ملح يطعم الكتابة وإنما تمنحها الهيكل الذي يمكن أن يحمل تفاصيل أخرى من أشياء الحياة، لكن عمار بلحسن ورغم هذا الدلال الهارب من السياسي المباشر لم يستطع الوقوف صامتاً أمام عالم يمنح كل دواعي الكتابة بالسياسي وأمام مرحلة تعتبر الحديث عن الضمر وعن النقابة وعن المحرومين من علامات الكتابة الناضجة.

### شيء من الإيديولوجيا

لذلك نجد في قصة « زمن الجري في الاتجاه الصحيح » (75) يقدم للقارئ شخصية مح- صالح الذي لم يشعر بموقعه كخصم طبقي للاقطاعي المستعمر الذي كان يستغل جده إلا حين وجد نفسه في مواجهة شخصية فصعاً إلى الجبل. وفي قصة « كان ذات مرة في بلبانة » ينتحير أهل القرية على السلطان الذي يزيد إعادة تنظيم سوقهم بحيث تصبح خاضعة له بشكل صريح وممتد ينتصرون معنوياً بعد أن يمنحهم السلطان أسلحتهم النضالية يقتلهم فيعرف اللون الأحمر على يد درويش مجنون وفي قصته « الجراد » (77) يظهر الماسني (الأب) كرمز للجود ويبقى الليل هو المهرب الوحيد من المعينة ومن الجراد الأسود (ما قصة « الأصوات » (79) فيتقدم تحليلاً سوسيولوجياً لقيام حرب التحرير برجعها إلى دور الحركة العمالية.

في قصة « التبين » (83- 84) يقول الروائي مخاطباً البطل محبا البرسام الذي يعد معرناً فنياً بإحدى المناطق البترولية بالجنوب: « مع جداريتك بحبحاستبرغ إرادة الخروج لقارات برستها انتهكت كثيراً بعباء وهي يدعى التقدم التكنولوجي » وهو هذه الفكرة يبني الكاتب نصاً سردياً يوظف فيه اللقاء التكنولوجي المصنوع الذي يتم بين الشمال والجنوب وما يرافقه من تآمر أطراف أجنبية وأخرى محلية على المشروع الإقتصادي الوطني لكن تبقى الإرادة في نظر الكاتب حقيقة المحرومين التي تفتح لهم باب الأمل وفي لوحة « الفجرية » من قصة فواشيس يمنح المحرومين أملاً آخر يتمثل في القوى الطلائعية التي تنمو على المجتمع وتكرس حياتها للدفاع عن هؤلاء المسحوقين. أمثال حميد بطل قصة « حميد يباع الكاوكاو » (سنة 78) الطفل الفقير الذي يبيع الكاوكاو بإحدى الحانات وتضطره كرامته المداسة إلى ارتكاب جريمة قتل

في قصة «آه... تلك النجمة» (سنة 80) يترك الكاتب أفكاره تتداعى لتصرخ في وجه القمع والاستغلال والحرب ولتشد على أيدي الذين يتكلمون ويحملون بنجمة.

لكن الكتابة من خلال الإيديولوجيا في هذه القصص لا تتجاوز حد الطروحات الإنسانية التي كان من الطبيعي أن تفرغها ظروف المرحلة -عالمياً وليس فقط محلياً- في أطر يسارية دعائية وبمفردات القاموس «الإبهي» العكس آنذاك. وربما لذلك كانت تلك النصوص مفتوحة على أملا الغيد الذي يجمع بين الإيمان الإنساني بقداسة الحياة والإيمان «الطبيقي» الذي يشترط شروق الشمس بالحيات الصراع الطبقي. والذي يبرر لعمار بلحسن مثل هذا «الإنسجام» مع كتابة مرحلته هو أنه لم يقف عند القراءة السطحية للحدث حين يتناوله من زاوية سياسية بل يذهب إلى الطرح السوسيولوجي مع الوقوف عند حد معين من الجرعة السياسية والإيديولوجية التي يطعم بها نصه.

#### الكتابة عن الإنسان

فتح عمار بلحسن مجال اهتمامه القصصي كذلك على قضايا إنسانية وإقليمية مثل قصة «حكاية من بيروت» سنة 77 والتي سماها: (كتابة قصصية مضادة). من خلال محاكمة وهمية لموقوف بتهمة الحساس تأمين الدولة يقدم تداعياً بانورامياً حول الأنظمة المستبدة في المجتمعات العربية وتنتهي المحاكمة بإعدام المتهم فيتحول إلى أسطورة. وكذلك قصة «المحاكمة والعنف» سنة 82 التي جاءت في صورة تعليق كتبه عن بيروت في اليوم الممتلئ من حصارها. وكذلك في قصة «آه... تلك النجمة» يفتح موضوعه عن بشاعة القمع والاستغلال والحرب بصفة عامة.

لكن إلى جانب الكتابة عن الإنسان بهذا الفهم السياسي كتب عمار بلحسن كذلك عن الإنسان لكن بمفهوم إنساني أوسع فيقد تحدث عن معاناة الأطفال المدفوعين إلى الانحراف في قصة «جميعهم بياج الكاكا» وتحدث عن كرامة العوأة العهنانة في قصة «الطفلة والهمج» سنة 74 كما تحدث عن الجانب الإنساني في موضوع «الخونة» حيث أشار في قصة «الحب في عز الغربة» إلى ابنة حوكي تحمل الجنسية الفرنسية وتعاني الضياع الذي تسبب فيه غيرها. كما تحدث عن الموت في قصة «أوشام جنائزية» سنة 82 المتكونة من ثلاثة مقاطع قصصية أولها يتذكر فيه صورة طفولية عن جنازة والده والثاني يتذكر فيه الراوي قصة عيه عمر الذي عشق وهرب بسرره من لعنة القبيلة إلى الهند الصينية حيث مات غريباً عاشقاً. ويتذكر في الثالث برقية الموت التي تأتي من وراء البحر لعلن أن الغريب المنتظر قد مات

## سؤال البناء القصصي

لم يقتصر عمار بلحسن في تجربته السردية على شكل واحد للبناء القصصي بل ربما لم يهتم بالجانب النظري على هذا المستوى إطلاقاً فكان نصوصه السردية مكتوبة دفعة واحدة كما تكتب القصيدة الحرة؟ هل يمكن أن نتحدث هنا عن القصة الحرة؟ إن هذا الموضوع أوسع من حدود هذه الفقرة على كل حال.

تحتوي تجربته على مجموعة من التصوُّص السردية القريبية من البناء العادي- الكلاسيكي- إلى حد كبير على الأقل، يسبب وضوح معالم شخصياتها وبسبب احترامها للسرد الخطي وللتطور الدرامي لإحداثها بشكل يمكن الإمساك به. وذلك مثل قصة «التنين» التي توازي بين سياقين: سياق إعداد المعرض ورسم الجدارية وسباق الأعداد للجمعية العامة من طرف النقابة وتطور الأحداث بحيث تؤدي إلى نهاية حتمية وتجلى فيها عدة شخصيات ثانوية إلى جانب الشخصية الرئيسية وكذلك قصة «نشيح الوزمات» التي يقول أنه كتبها بتأخر صريح مع صفة للفرنسي مارسيل بيالي بعنوان «نشيح اليمام» بحيث كتبها معتمداً على ذاكرته بعد قراءة تلك القصة ومركباً إياها بحرية مع هذه التجربة المبنية بقصد مركز الكاتب على الحكمة وعلى التكثيف الدرامي الذي يقتضيه تطور الأحداث حين تعتمد الكتابة على السرد أكثر مما تعتمد على البُحْث وحين يحترم البناء القصصي حيكته إلى حد ما.

لكن المجموعة الأكبر من نصوص بلحسن السردية تغلب عليها الكتابة التجريبية من «الولادة خارج المدن» إلى «فوانيس» أي من سنة 75 إلى سنة 84. ففي قصة «الولادة خارج المدن» يختصر الكاتب الشخصيتين الرئيسيتين في مجموعة من العواطف والإنفعالات والحركات وفي «فوانيس» التي سماها (مواد من أجل جدارية لذاكرتي يقدم تجربة تركيبية مكونة من لوحة شعرية بمشابة المدخل وأربع قصص هي: 1- الفجرية- 2- المتبلة- 3- ريجينا- 4- المنور. يعتمد فيها على الذاكرة، ذاكرة الراوي وربما ذاكرة الكاتب ويركز فيها على شخصية واحدة. شخصية لكل قصة إلى جانب شخصية الراوي المشتركة بينها

في قصص أخرى مثل «أريس» أو «راشا» يجمع بين اللغة السردية واللغة الشعرية فيفتح عوالم التداخي والإنفعال على تسلسل جزئي للأحداث وعلى الحوار المتقطع. وفي قصص مثل «البحر» و«الجراد» و«حنين» من «ثلاثية الحاء... والباء» تتحول القصة إلى قصيدة مكتوبة فعلاً بتقنيات القصيدة

## سؤال اللغة/ المرجع

قام عمار بلحسن بهذا التجريب القصصي بدرجة من الإلتصاف مع الذات مثيرة للإنتباه. فهذا المنحدر من الريف لا يحمل أية عقدة تجاه ماضيه «الشخصي» الذي يرافقه بل وماضيه التراثي أيضاً. فهو يتمتع بالكتابة الشعرية ويتمتع أكثر بالكتابة عن طفولته وبأشياء طفولته. بل حتى حين يعشق يرى الحبيبة بعيون ريفي مرفف الحس لم ينشأ غريباً عن قريته ولا متنبكراً لمتجاوزها وقتياتها. هؤلاء هم عوالم طفولته وصباه وهؤلاء هم أطر الذاكرة الشخصية. وهذا ما يجعل مرجعيته الأنطولوجية خالية من تشويش مرجعيته الثقافية الأكاديمية فهو لا يمارس تناصه ولا ينساق أمام أي تناص مع نصوص أدبية أجنبية- إلا حين يقصد ذلك ويشير إليه- وإنما مع حياته اليومية ومع بيئته وثقافته الشعبية وانفعالات طفولته وأحلام صباه. بهذه المعطيات نجد تبريراً لدرجة حضور الشعر الكثيرة في نصوصه السردية وإلى جانبها حضور الريف كمكان للقصة أو كزاوية لرؤية المكان والأحداث وحضور الطفولة كذاكرة أو مادة للذاكرة. وهذا يعني من جهة أخرى أن هذا الكاتب لم يكن يتقصص المكتابة وإنما كان يعيشها فهو لم يتخذ كاتباً كنموذج أو تحاشل يسير على هديه وإنما كان يطوع لفته ويبحث عن نصه الخاص به فجاءه نصه ملتبساً بتفاصيل تجربته الحياتية إنه نص جزائري صرف يمثل مرحلة من تاريخ الكتابة الجزائرية بمختلف مميزاتها وبكثير من ذكاء الكاتب وجديته

## خلاصة

إن تجربة عمار بلحسن القصصية هي تجربة أديب أت من الريف بكل أحلام الغنى الريفي إلى المدينة لتواجهه بصدمة عنيفة وتجعله يعيش على هامشها ويكتب ضدها فقد كانت تمثل القومى التي تزعم هدوء الإنسان الريفي خاصة وهي مدينة في طور التشكيل ومدوات جراح ماضيهما القريب وهي مدينة تجعل بقايا الإستعمار وشكلاً من أشكال قسوته في زمان يقدس النضال ويقيس الجدية بالإلتزام. في هذا الإطار جمع عمار بلحسن بين كثير من الحب وكثير من همسات المرأة وبين شيئين من الإيديولوجيا ليكتب بذكريته وبانفعالاته وإحساسه المرفف لحظات الطفولة والصبي ومغامرة البحث عن علاقة سلمية مع الأشياء نصوصاً سردية جرب خلالها الكتابة بأدوات القصيدة الحرة وبما أن القصة في نظره لم تكن تتعدد ببينية معينة وبتقنيات ثابتة. بذلك أعطى للآب الجزائري منتوجاً يحمل كثيراً من الجراءة وكثيراً من الصدق في زمن خنفته الكتابة الدعائية.

عمار بلعسن

# أسئلة النص

دراسات حداثوية نقدية

للأدب الجزائري

الجزائر 1990

## تعهد

هل يمكن أن تبني هذه النصوص والدراسات كتاباً بحاله؟ سؤال سيطرحه القارئ بعد تصفح أو انتهاء قراءة هذه القراءة؛ وسأكون سعيداً أن دفع المقال القارئ لطرح سؤال أو أسئلة جديدة حول الإبداع والنص الجزائري المعاصر. فطموح هذا الاجتهاد لا يتعدى تثبيت الفافل من الأسئلة، الصامت من التساؤلات، الساكت من الإستفسارات، ذلك أن عملية طرح السؤال في ثقافتنا وأبدينا، أغفلتها دأشمل الأهمية المستمرة التي تخطي مقصدها وحقاتها، وتغافر جميعاء وفق بديهيات أو قبلويات لم تتعرض للتقليد والتحليل على أوجهها ومستوياتها فيكيت معلقة في الفراغ؛ ليس شرطاً أن يكون لكتاب ما موضوعاً موحداً يتطور عبر الصفحات والفصول، ذلك أن الموضوع هو اشكالية، يقدم موادها وتيماتنا مؤلف ما، يقترحها على القارئ لينخرط فيها، ويحاول بناءها وبهذا يساهم في الحوار الخفي والصامت الذي تقومه الكتب ومماريات الإتصال الثقافية بين المثقف والقارئ. ولا ريب أن تراكمة دراسات ونصوص في ادراج مكثبات الكتاب والمؤلفين، عملية مرتبطة بالزمن والعدة التي يعمل ويصطط فيها الكاتب في معمة الكتاب، التفكير والبحث عبر أسئلة الواقع الثقافي، وهي شير طبعي مالم يفس الى أنها تذكر الكاتب بوجودها وضرورة جمعها وتقديمها ونشرها

اجتهدت في أسئلة البس وهي اشكالية موره ومشتتة عبر جل الدراسات والحوارات، لصياغة وجهة نظر منسجمة ومنفحة تتعلق بمسارات تكون الآاب الجزائري المعاصر، فمن سؤال 'الآاب الوطني' المرستط بالشقامة والتاريخ الوطني إلى نقد الرواية للايديولوجيات الوطنية، وتجاوز ذلك نحو 'صراع الخطابات' و'عودة البس' إلى أسئلة الآاب والنقد والديموقراطية والسلطة والعمل الفكري، تطورت هذه الخطاريات التي تمتع من مناقش و معارف العلوم الإنسانية، عبر أسئلة عامة أو نصوص محددة، ومحاولة تعيين علاقات الإبداع بالمجتمع والتاريخ والخطابات، وهي أصلا مداخلات ودراسات القيت في ملتقيات جزائرية وعربية ودولية أو أرستطت بالبحث العلمي الجامعي، أو سياق المناقشات والحوارات التي جرت في الواقع الثقافي والأدبي الجزائري والعربي.

وأن كان لي أمل ما، في بلوغ القصد من وراء هذه المقاريات فسيكون الدخول في نقاش مع القارئ، وإقامة حوار مكتوب. مع من يهمهم الإبداع والفكر والكتاب لأنها مبرر وجود المثقف وحقه وواجبه أيضاً

عمار بلحسن

91.10.10

## سؤال الأدب الوطني

## 1- قليات

الآن، بعد ربع قرن، يبدو أن الكتاب - اللعبة الدموية مع الغرب المستعمر- سابقا قد فقدت مشروعيتها وضرورتها، وأن تلك الرسالة المفتوحة الواسعة إلى الغرب على حد تعبير "اللمبي" قد انتهت أجلها، صحيح، "أن أوروبا لم تعد تعد بالنسبة إلينا، نحن الشعوب المتخلفة إلج

اهلة، الفقيرة، أكثر من "جيفة متمدنة" كما يقول أدونيس (1) ولكن النظر إلى مرآة الغرب، لا تعكس سوى صورتها لنا، أما التأمل في مزايا الذات التاريخية المتكسرة، فإنها معاناة تتطلب شجاعة قصوى، وتجد مشروعيتها الأليمة في أن تعريف الأنا بالمطب، وبكيفية ناقية، جدلية، لم تعد مقنعة، لم يصبح الاستعمار كُفْلاً، ليكون طرفاً للعلاقة مع الغرب الحداثي، ككونية مهنية هي الحدي الأكبر، لنقل إن إشكالية البلدان الخارجة من المجال الاستعماري والتبعية، هي كيفيات اندراجها في العصور الحديثة باختلاف واستقلالية ومغايرة، ونمط الحداثة المختارة، وطبيعة النماذج والعلاقات المجتمعية، لأن الحداثة أحداث، ولأن الغرب "غربيات"

كيف يجد المرء مكاناً مشروعاً بين الأحياء وكيف يستحق موته بين الأموات، متعالياً على انكسارات قلائل التاريخ، متجاوزاً لإنشائه المعطوية، وصراعاته المريرة داخل الرابطة الكولونيالية، معيدا تأسيس أناه، واختلافاته وتعددته المفتوح، من شظايا التهميش والإخضاع والإلحاق، كعلاقات ملموسة للوضع الاستعماري السابق؟

صحيح أن مجتمعا أو أمة مستعمرة سابقا، تطرح على نفسها واجبا، ومن الضرورة أن تفعل، مهمة تشكيل الأنا السياسية أو الدولة، لتنظيم المشروعية ومشروع الانفصال والاستقلال عن أنساق الهيمنة، ولكن الدولة- الأمة كمعبر سياسي عن وجود المجتمع الوطني في التاريخ والعصر، لا تحل بخسرية محورية مشاكل الهوية أي

المشروعية الثقافية وعمق حقلها التاريخي وتعددية التعبير الوطني، الثقافي والأدبي.

ليس بمقدور هذا النص، إدراج مجالات واسعة كالثقافة والفكر والإيديولوجية في موضوع الإمتحان والمقالة، سنختار الأدب، كممارسة ثقافية ورمزية لطرح بعض الأسئلة رغم دمجها بتراكب الحقل الأدبي في حقل إنتاج الإختيارات الرمزية- بمفهوم بيير بورديو.

لنبدأ إذن، بطرح الأسئلة، قطع غيار إشكاليات لم نكتمل، أو لا يمكنها ذلك إلا بالعلاقة مع أسئلة أخرى، لا ريب أن مناقشة كمناظرة من هذا النوع، ستصل إليها.

## 2- حول وطنية الأدب، و"الأدب الوطني".

هل يمكن التكلم عن "أدب وطني" أدب مجتمع مستقل، متخطيا نفي النفي، كسار أعلى من نفي الآخر المستعمر سابقا، وأغيا بملابسات تأسيس لسان وأدبية خاصة وإيجابية ومغايرة، لا تعرف نفسها ككلمة نامية، هداية، مضادة، مع أدبية المستعمر التاريخية، كما عرفها في شكل الأدب، والرواية الكولومبالية وأطروحاته؟

هل انتهت عملية تصفية الإستعمار من الأدب؟ أم أن التاريخ كما الأنثروبولوجيا، والعلوم الاجتماعية مجال تجادل وتشعار فيه الإيديولوجيات التي عرفها ماضي المجتمع الجزائري؟

هل بلد عانى من الكارثة، وخرج منها، بثمن مجتمعي ثقافي، ما زالت بقاياها تفعل، وذات آثار لغوية، وبسيكوكثافية، يملك دولة وطنية، قادرة على تأسيس أدب وطني، مستوعب لإنجازات الأدب ذي النزعة الوطنية، الذي ظهر خلال وبعد الثورة، لا يحقق مشروعيته، في الإندراج في الخطاب الأيديولوجي الوطني، بل في تعبيرية وجمالية وأدبية الكتابة نفسها، كما يحدث في أمريكا اللاتينية مثلا، حيث تمارس الكتابة الأدبية، وتبنى كمجال - حتى لا أستعمل كلمة مؤسسة - مستقل ذاتيا عن مجال السلطة المضادة، أي الخطاب الديمقراطي السياسي المضاد للديكتاتورية والإستغلال، أو تبعاده عنها.

كان محمد ديب، قد أشار في الخمسينات التي تزامن الكفاح الوطني مع بروز أدب وطني، في جزائرتعاني بصعوبة من إنتاج أدب مكتوب بالعربية، فتستعمل اللغة



الفرنسية لتعبر عن هويتها. ورغم تمجيد ديب للآداب الجزائري وتشمينه للذاكرة الشفوية، كمكتبة وطنية للشعب، إلا أن الكتابة الأدبية العربية الفلسفية نثرا وشعرا مكتوبا وأدبا شفويا، قد ارتبطت مع الحداثة الأدبية لجيل 52 الأدبي، لتشكل "تراث" الأدب الجزائري بعد الاستقلال، كمنصر هام من بنية اجتماعية في طور التأسيس هي بنية الثقافة المكتوبة التي تجد ضرورتها في نقد "مصطفى الأشرف" لفكرة ديب، عن الشفوية (2) ودفاعه عن "التدوين" كتقدم ثقافي عصري.

فذلك العنف الرمزي المعاصر لتلعف الثوري والسياسي، رغم مشروعيت وضروريته التاريخية، أخفي تبعية "المجال الأدبي" للمجال السياسي وخطه الوطني التحريري، واندرجه الملتبس داخل مقولاته ومنطقه الوطني، لدرجة أن يتكلم الحرة، عن ما عرف به "أدب الثورة" وتأويله بكتابته - أطروحة، تعيد إنتاج أفكار وأطروحات وخطابات الإيديولوجيا الوطنية، لتحقيق وظيفتي، نفي وتعرية الخطاب الإيديولوجي والروائي الكولونيالي، والجدالي، والجدال معه وإنتاج دلالة التحرر، كدلالة مركزية نافية للرابطة الاستعمارية وطرفيها، **المستعمر والمستعمر** معا، **الأجنبي والجزائري**. ولكن لفظة أو مقولة "الوطنية" التي عومها ذلك السياق السببيو-تاريخي، رغم اشتغالها على نواتها الثقافية، تتفارق وتختلف عن "الوطنية" بعد الاستقلال.

لا ريب أن مقولتي "الوطن" و"الأمة" تشكلان قوة أيديولوجية تملأ جودلا وتأويليا تفسيريا، لكثير من الوقائع والظواهر الوطنية الهامة والدالة، كالتاريخ والثقافة والسلوكات والإيديولوجيات، والتوترات أو الصراعات الاجتماعية، بحيث أنها لا يمكن أن تختزل إلى الوظيفة السياسية، وأن ترتبط بالسياسي أو الدولة، فهي تغطي مجالات عدة كاليوتوبيات والأساطير والأدب والفنون. إن الأمة كلبية متسجمة متنوعة وملموسة، مجال جيو-جغرافي، واقتصادي، ولغوي، ومجتمعي وعمق تاريخي، هي مجال، اقتصاد، وأنا عاطفية وفكرية، مندرجة في التاريخ والجغرافيا، والكيونة الزمنية واللغة.

لذا فإن مقولة "الأدب الوطني" لا تتعلق هنا بنزعة أيديولوجية، أو دعوة شمولية، بل ترتبط بنمو مجتمع مستقل، وتأسيس دولة عصرية، وتنظيم الممارسات والوظائف الاجتماعية، ومجمل الإنتاج الثقافي ومثله الأدب، كمجال وجزء من الحقل الثقافي، ذلك أن وجود المجتمع المدني والسياسي في إطار مستقل، يفترض نشوء

وتأسيس حقل إنتاج الخيبرات الرمزية وبتوافق هذا المنظور مع ما يورده ر. اسكاربيت، الباحث السيميولوجي الفرنسي بشأن الأدب الوطني:

«من الصعب أن نتصور بلداً يريد أن يملك استقلاليته الثقافية، في العالم الذي نعيش فيه من دون أن يكون له أدب وطني متماسك مع احتياجاته» (3)

يرتبط هذا النشوء والتكون لمجال أو حقل الأدب بمسارين:

أ- عملية البناء الثقافي للدولة المستقلة حديثاً التي تتجسد في إنجاز صناعة ثقافية تحتية، اقتصاداً، تكنولوجياً وتشريعات أي بنى إنتاج وتوزيع وسوق واستهلاك ثقافي وأدبي.

ب- تبلور وتشكل حقل إنتاجاً نسبياً تقوم بالإنتاج الثقافي والمعرفي والعلمي والإيديولوجي والأدبي والفني، ويشكل الكتاب الشريحة الأكثر تجديداً وريادة وأصالة، نظراً لكون الأدب والفن وأجاسه مجالاً للتغيرات والثورات واليوتوبيات الفنية والأسلوبية واللغوية، فبها تتم عملية تحديد وتغيير الشيفرات والمدونات اللسانية واللغوية، والجمالية والقيم **موديلات الرؤية والإيديولوجيات** والـ **انظورات الفردية والجماعية** وتبدو مختبراً معقداً وشيقاً للعبات والمخيلات والتصورات.

ويمكن القول إن المسارين بجمعائهما عناصر مؤسسية وفكرية تقنوب وتتقاطع مع مفهوم المؤسسة الأدبية، كما هي معروضة ومُظهرة عند باحث سيميولوجي «كجاك دويوا (4)».

إن هذه الزحزحة أو النقل لمفهوم الأدب الوطني من دلالة الإيديولوجية إلى دلالة الثقافية - التنظيمية، لا تتجاهل ارتباط الحقل الأدبي ومنتجاته بالدولة والسلطة من جهة والإيديولوجيات واليوتوبيات الثقافية والسياسية الموجودة على صعيد المجتمع، وكذلك يوضعية «الديمقراطية» والتعبير «تاريخياً وواقعياً».

ويطرح هذا النقل اشكاليات «تأسيس» الأدب الوطني، وتشكل الحقل الثقافي برمته، مع ما يصاحب ذلك من أسئلة، تتعلق بدلالات ومؤشرات الجنسية «الأدبية» وتفصل الأدبي بالمجتمعي، واستقلاليته العلتبة عن السياسي وفعله في المدني والإجتماعي. بدون ريب أن صَوِّح «الكتابة» داخل المجتمع المدني والحركة الديمقراطية للتعبير والتراثات الشعبية، يعني «فك الارتباط» بالمنظومات

الإيديولوجية الوطنية، التي غذت، طروحات الأدب الثوري لجيل 52 خصوصا الأنواع الأدبية كالرواية والشعر (ديب، ياسين، معمري، بشيرحاج، زكريا) ولكنه لا يدل على "استقلالية" الحقل الأدبي ووطنيته، فأغلب الإنتقادات الدالة بدءا من وطار إلى ميموني اكتسبت مشروعيتها الأدبية والنقدية من مؤسسات أدبية خارجية (المشرق، فرنسا) وبقي "الحقل الأدبي" الوطني، هشاً وغير مستوَجِب وتابعا. ومن المهم هنا تحليل "تبعية" من هذا النوع و دورها في إعاقَة نشوء، ونمو أدب يجيب على حاجيات قراء مجتمع ووطن معين. في تمتدّه واختلافه إن انعدام النقد الأدبي، وقنوات الإتصال الأدبي والثقافي، ووضاعة الصحافة الأدبية، الخ... أدى إلى نشأت الإنتلجانسيا المنتجة للرمزيات، وفعلها في أوساط ثقافية خارجية، وعدم وجود مشروعات وريادات واجتماعات وقيم أدبية مشتركة بين القراء وفاعلي ومسوري الحقل الأدبي. ليس مجتمع "فكري وأدبي" حتى ولو اتخذ صفة العائلة "الإنتلوقراطية" في دستاسها وقيمها وموديلات سيطرتها (أزمة اتحاد الكتاب عدم وجود مشروعينه واجماع لدى القراء لدى النقاد. سيطرة الرؤية الإيديولوجية المغيرة على النقد).

وربما نطرح سؤالا مفاجئا ومفارقا هنا  
 ماهو الأدب الجزائري؟ وما معنى "الجمعية الأدبية" شمة انزلاقات تمتع من النقاش الأدبي اللغوي إلى مفردات الخطاب السياسي والإيديولوجي مثل الأصالة، الهوية، الخصوصية، الدين، اللغة وإلى علاقات غامضة استمرت لمدة ربع قرن، بعد الإستقلال، بين الأدب والسلطة، من نواحي عديدة وضمنية الكتاب والفنان في المجتمع وثقافة، تهيمن عليه وعليها دولة- أمة Etat-Nation، وتلقي الاختلافات والتناقضات بتسمية ايديولوجية تحت لفظة "الثقافة الوطنية" وعلاقات هذا الكتاب بالمجتمع، عبر القراء والمتلقين، وطبيعة القيم التي تحكم عملية التلقي، بوصفها فيما متعارضة حداثية وتقليدية، مدرسية أو نقدية، سلفية أو تقليدية أن قراءة وتلقي الأدب الجزائري اشكاليةك موصصة، تلحقها الإزدواجية اللغوية والتعصبات الإيديولوجية والوضع الثقافي الفقير نسبيا مما ينتج "اختناقا" على حد تعبير جمال الدين بن الشيخ ناتجا عن ارادة السلطة في إلحاق الأدب واستعبابه. داخل دولا ب "الإدارة والمنظومة الإيديولوجية الحزبية". مع مخاطر هذا الإلحاق وتناجيه الكارثية على مستوى الكتاب والأدباء صمت وعزلة. حرج وهجرة، استقلالية وهامشية. غياب أي سلطة للأدب. ظهور

أدب "داخلي" (يمتاز بالرداءة الإيديولوجية الفنية)، هجرة القراء نحو الآداب الخارجية. الخ وقد أثبت كثير من الدراسات السوسيولوجية حول "القراءة والمثقف" استمرار الموديلات والقيم الخارجية، بدون وجود صورة مركزية وطنية للأدب الجزائري (الببيب، بنيس، جون، ووديع بوزار).

### 3- حول الوطنية والأدب

كمفهوم تتقاطع وتتماهى "الوطنية" مع "تزعة حب الوطن" *Patriotisme* ومع "التزعة الوطنية" *Nationalisme*، حتى تحيل كذلك إلى القومية والأقومية *National* الهوية الوطنية *Identite Nationale*

ورغم أن الحقل الدلالي لهذه المصطلحات متشابه ومشوش ومتداخل، نشير- وليس هذا مجال دليله- إلى أن الحركة الوطنية الجزائرية انتجت خلال عملية التحرر خطابا إيديولوجيا وطنيا، يعتبر الخطاب الناقص والجدالي لأطروحات الخطاب الكولونيالي الاستيطاني أو الإدماجي *L'Ideologie du peuplement et de l'assimilation*، كان بمثابة تعبير وتمثيل **لرابطة المستعمر/ المستعمر** (كما عند قانون أو الببير ميمى) المستوى الفكري والإيديولوجي يركز على أطروحتين هما: وجود الشعب والأمة الجزائرية في علق الحقل التاريخي، ومكرة الاستقلال الوطني. اجتماعيا، مرت الوطنية لمحتلّين وطنية ريفية-تقليدية امتدت مع نهاية القرن (1900)، لم تعرف أحداث "الأمة" والتنظيم المصري للوطنية وحركة التحرر، ولحظة الوطنية الحضرية، التي تكونت ككتلة تاريخية من الفئات الاجتماعية الشعبية الجديدة التي أفرزتها التحولات الكولونiale، ومجمل أشكال وعيها النقابي، الإج والمسياسي والفكري بمساعدة المثقفين. إيديولوجيا، يمكن القول أن مركز "الوطنية" المضادة للاستعمار هو الخطاب الوطني الشعبي الذي تحول مع ثورة نوفمبر إلى خطاب وطني ثوري أما أطرافه فهي الخطابات الوطنية الإصلاحية، السلفية والليبرالية والشيوعية التي أثرت الوعي الوطني وعمقته دينيا وديمقراطيا وإيديولوجيا.

وإذا كانت هذه التكوينات قد طُورت وأثرت في وعي ومراحل تطور الأدب الوطني على حد تصنيف قانون للخطاب تكون الوعي، فأنها أعطت على حد يائمين توجيهها للكتابة: الشعر والثورة أي تغيير الشيفرة السيمائية-الجمالية والإيديولوجية

للكتاباة وخلقت أدب "الثورة الجزائرية" من ديب وياسين إلى مغدي زكريا، بغض النظر عن تفاوت هذا التعبير والتشوير من لغة لأخرى ومن أدب لأدب ومن جنس أدبي لأخر.

وستصبح هذه الوطنية الشعبية والثورية، بعد الإستقلال بنية أيديولوجية ملموسة دولة-أمة، مشروع وطني أج وثقافي وكلبانية سياسية وفكرية وأهدية. مصفت بها أحداث أكتوبر 88 والتغيرات الديمقراطية، ستحدد تطور "الأدب الجزائري" وتشير إلى اشكالية تطوره المركزية

تملك السياسي للرمزي وتولييفه وتحريكه، وطموحه للمهيمنة على كل حقل الرمزيات من فن وفكر وأدب والحافة بالخطاب الوطني، للدولة وللحزب الوحيد، كخطاب مهيم وسائد، بحيث يصبح الأدب والتعبير "منابر" و"خطابات" المجتمع السياسي وأيديولوجية الشمولية، متجاهلا تعبيرات ولغات المجتمع المدني وتراثاته.

وقد تعرض هذا الإلحاق لنقد كثيف وصائب من طرف كثير من المثقفين أمثال مازوني، ياسين وبين الشيخ وخصوصا مصطفى الأشرف الذي فكك النزعة الوطنية الشمولية في نصه المشهور حول "الرواية السماربية"، حيث نقد بصراحة: الأيديولوجية الوطنية الحربية المتيقة و"النزعة الإثنوغرافية" الوطنية الزائفة التي تفلكر الحياة الشعبية والوطنية، بوصفهما حلمتي البورجوازيات الجديدة المتخلفة في المغرب الكبير، اللتين ترضعان الكتاب والأدباء: هادفة لتحقيق مشروعية بطولية ماضوية، وغرائبية فلكلورية تتوافق مع إرادة السلطات السياسية في تمويه وأخفاء حقائق الواقع الوطني وإبعاد الكتابة عن وأجباتها الجديدة أي:

- نقد المدونات الأيديولوجية السائدة
- نقد الشيفرات السيمائية والجمالية للكتابة السلفية
- نقد المعيش والواقع اليومي والتاريخي وعلاقته وقيمه.

ثمة مؤلفات دالة، فككت وحكمت بسخرية وفعالية جمالية الكتابة من جهة، كمشروعية للأدب السلفي بالعربية، وموضوعة "الثورة التحريرية والنزعة الإجماعية والوطنية الشمولية، كمشروعية للسلطة والطروحة "التحديث والتشريك والتقدم"

كمشروعية للنظام الإقتصادي والإجتماعي من "التطبيق" مروراً بـ "اللاز" و"التفكك"، والباحثون عن العظام، حتى "النهر المحول" وشرف القبيلة، كان الأدب الكتابة كنافية نقدية وجدلية للمنظومات الإيديولوجية الوطنية الشمولية، نصاً مفككاً وإيحائياً للكتابات المهمة، بوصفها بذيات ذهنية لمجموعات أجيال، وسياسية بمفهوم ث. أدورنو وجولدمان.

ولربما أن "واحدة" و"كليانية" هذه الإنساق السياسية الفقيرة بسببها التي امتصت "الماضي الثوري" والحاضر المتحول" بهدف تحقيق المشروعية، جعلت الأدب مثبهاً ممتازاً لنقد النزعة الوطنية الإجماعية-الشعبوية، فعندما تهيمن الدولة وخطابها على المجتمع المدني وتلحق الإنتلجناسيا، يصبح الأدب حركة نقدية، للكتابة والإيديولوجيا، محرجة وبديلة لكل الأنواع والقنوات السياسية والفكرية المحنوعة والمقموعة، يصبح تعبيراً عن حلم "الديموقراطية" و"التعبير" المسكوت عنه والمهمش ومن المهم هنا دراسة ارتباط النص الجزائري بنظريات إيديولوجية نقدية كالماركسية والإسلام السياسي والحداثة من خلال تناوله للتطبيقات المتشعبة والمتنوعة والمكافئة للنباتات الإيديولوجية المهمة.

- نقد الطروحة "الثورة" كنقد لمشروعية السلطة التاريخية

- نقد "المعيش" و"القيم الإجتماعية والعائلية" وطرح المكبوت والمراقب والمهمش الحب، الجنس، المرأة والزواج، كتييمات مضادة للعائلة بوصفها مؤسسة إجتماعية تعيد إنتاج هيمنة السياسي والسلطوي.

- نقد "الديني" والسلفي" كتابة ومرجعية.

- المطالبة بالإعتراف بالذات، والحرية الفردية والإختلاف.

- نقد "الإجتماع الوطني" وتصوير الصراعات الإجتماعية.

هل تحققت الوطنية بصفتها كتابة عن الحياة الشعبية والإجتماعية داخل الجزائر؟ سؤال يشير أن الوطنية في الأدب هي انتقال من الإلحاق بنزعة شمولية إلى "التعبير المتعدد" عن "مجتمع مدني وطني" وصراعاته وتعذبه وغناه، تلبية لحاجيات معرفية وجمالية مطروحة على بسعيد القراء والجماعات، المجتمع الوطني.

## 4- سؤال اللغة:

4-1 لا يمكن اختزال الأدب إلى النص الأدبي إلى اللغة، مادته الوحيدة أوجوهة أو حبره، لا يكفي القلم والورقة وهنا منتوجان متتابعان، لانتاج أدب. إن الأدب منتوج لغوي، نص في منظومة نصوص متوارثة أو متعاصرة، بنية مكتوبة ضمن بنية المكتوب، كمؤسسة للجداثة الحالية. وساعطني نفسي من الدخول في "لغوية" الأدب واندرجه في اللغة كمادة تشكيل-مقتبضة من اللغة المكتوبة بكيفيات دالة ورمزية (5) يقطع فيها الأدبي مع الإيديولوجي، ويتجادلان، كوعي ولا وعي الخطاب. ما هو مهم هنا هو "رهان" اللغة، في علاقته مع مؤسسة أدب وطني، يبني في سياق مجتمع ودولة وطنية، تنتمي لجو حضاري-عربي إسلامي، مغاير للفتنة الإيديولوجية والاحادية، التي تختزل هذا الجو إلى "ثقافة" واحدة ووحيدة، وتتلاقى مع نزعات "أثنية وعرقية" نعرف مخاطرها الكارثية لنقل أن اللغة هي المادة الأساسية لكل فاعل أدبي، المولدة للفعل الأدبي، مع ما تحمله من رموز وإشارات ويصمات المسيح الاجتماعي والوطني الذي تعبر عليه

ما هو مغارقة، لا شك أنها تاريخية، أن "الأدب الوطني" كمؤسسة، يعمل بلغتين، وينتج جزائريته وهويته، في سجلين أو مدونتين لمويتين متباعدتين، إذا غرضنا الطرف على تعارضهما التاريخي، أو جدالهما التحتي الذي يتجلى في انفصال الدائرتين الثقافيةتين، وعدم وجود جسور فعلية بينهما كما هو الحال نسبيا في بلدان المغرب الأخرى (6).

لنقل أن التعبيرية أو الأدبية الوطنية «أثنية ومستقبلية، مرتبطة برهان اللغة» (ت) الوطنية، فبدون لغة توحيدية، ليس هناك أدب وطني، معبر عن مجتمع مستقل، وهوية وطنية، ولطب ثقافي، وأدبي متزايد لأجيال عربية اللسان والتعليم والتكوين. اللغة التوحيدية لا تعني هنا "الاحادية اللغوية" كما يفهم الخطاب اللغوي المشترك، بقدر ما تعني وجود لغة ثقافة وأدب وانتاج مكتوب، معرضة دائما للتناقض المجتمعي واللغوي.

يمكن أن نقول مع "يوسف سببتي" أن يرتاح أدب وطني، في بلد خارج من السيطرة الإستعمارية، هو الدفاع وتصوير اللغة الوطنية واستعمالها كمادة ووسيلة.

لتحقيق التواصل والإتصال، فخلق الجمالية الوطنية هي مهمة الأدباء والكتاب المرتبطين نقدياً بمشروع المجتمع والثقافة الوطنية، التي تملك وسائل وأجهزة لتسيير اللغة الوطنية. من الآن يؤكد يوسف سبتي، أن أي كلام مقبلور وصائب عن أدب الأمة أو الأدب المرتبط بالدولة الوطنية، لا يمكنه تجاهل الأدب المكتوب باللغة الوطنية، أي العربية كلغة كتابة وانتاج فكري وفني مرتبطة باللغات والمخيلات... لأن الأدب المكتوب بالفرنسية، يتبعه شيئاً فشيئاً عن مجالات قراءاته واستهلاكه ومقروئته، رغم حداثة وطنيته العنقبة، ليتحول إلى "أدب مهاجر مُفترق" (7)، موجه للأخر ومكتوب لأجله، وفاعل في بنية ثقافية وأدبية مفارقة، خصوصاً وقراء وأدباء.

لا يمكن للمرء أن يمزج خصوصاً أدبية، شكلت إضافات، إن لم نقل، تأسيساً للأدب الوطني وما نزال، فنصوص ديب، تشكل منطقة تراثية للظاهر وطار، وكتاب ياسين هو رواية بن هدوقة الأخيرة، كما أن ميموني وجاوت يتكئان، تفاعلاً وتناصاً مع وطار. إن التناص الأدبي لا يجري في سحر لغوي أعادي، بل يمتاز بقطيعات وإثقات بين المدونتي اللغويين الذي ينتج منها الأدب الجزائري المعاصر، لكولهما ترتبطان بجو ثقافي مشترك، بهما كان لسانه يبقى أيديولوجياته وخطاباته لاوعيه ويطائنه.

4.2- في هذه المنظور تنسجس اللغة الأدبية في علاقاتها مع اللغة العربية الأدبية كمنتوج تراثين أو مسارين في التعبير الوطني - تراث الثقافة الإصلاحية والسلفية، وريشة الثقافة الإصلاحية الدينية لجسسية العلماء، وأنواعها الأدبية، الشعر والقصة والمقال، وتراث الثقافية العربية الجديدة، وأنواعها خصوصاً الرواية والقصة والنقد الناتج عن تكثيف التواصل بين الجزائر والبلدان العربية وطلبعته الأدبية.

من تراكم الإنتاج القصصي والروائي، والشعري، تأسست مقروئته الأدب الجزائري والمعاصر، عبر نشوء تقاليد قراءة ونشاط أدبي وبتية أدب مكتوب، ولكن أزمات النشر والتأطير الإداري للكتابة تحقق استتلاب وهامشية ورداءة العمل الأدبي، باختزال المعالجة الأدبية إلى قناة ووسيلة أيديولوجية محضة، والحاقها بالمؤسسة الإدارية عن طريق أشكال التحكم والرقابة والتسيير، إضافة لغياب سهلات التعبير ذات الاستقلالية النسبية، مثل المجلات والجمعيات الأدبية، وأشكال التواصل بين الكاتب والقارئ.



ولكن ما هو هنا، ظهور النص الأدبي الجزائري المعاصر، في حداشته وتجريبية بحثه، في قطيعة مع النص الأدبي الإصلاحي، رؤية وثقة ومنظورا ومواضيع، واندرجه بكل كفاءة في الإبداع الأدبي العربي الجديد، ووصله إلى القارئ الوطني والقراء العرب، وقراء العالم عن طريق الترجمة والتبادل.

لقد انجزت شعرية اللغة الأدبية، وخرج النص من المبالاة الأحادية ليعانق تعدد الدلالات ومغايرة المعاني، ومعالجة تناقضات الواقع والحياة، وبدأت "ثورية" الأدب في العمل الإبداعي، لا على أساس عكس أيديولوجية ثورية وخطاب سياسي، أو التعبير عن واقع ومنظورات تنتمي إلى حقل "الثورة" خطاب وواقعا، وإنما تغيير عملية الكتابة نفسها، بما هي نص ينطرح في سلسلة نصوص أنواع أدبية (ظهور وتبلور رواية جزائرية، مثلاً، غير النشر الجزائري، وأمس نوع يجد في تعبيرية محورية شكله ومضمونه أو بنيته، كما يقول أسدقاؤنا البنيويون)، بما هي منظور أو رؤية للعالم، تتجاوز وتنقد الخطابات الأيديولوجية لتعبر عن مجتمع، أو طبقة أو عن بوتوبيا، أو مشروع اجتماعي جديد يحقق توازن قيم الثورة الوطنية في ثورة اجتماعية أو تغيير جذري أو أفق مستقبل متقدم وديمقراطي. ومن الضروري طرح أسئلة متعلقة بملاقات وتناضات الأدب الوطني مع اللغات (العربية والشعبية) المضطرب الوطنية مميزات الثقافة الأدبي التي فرجها التاريخ على الأدب المغاربي مثلاً.

النص الأدبي الجزائري يتبلور في سياق تقدي، نقد المجتمع والسياسي المعيش، وينبني هكذا، كنقد للمشروعية والقيم السائدة، ويفتح آفاقا للحياة، جديدة ومتقدمة، بما يعطيه للكتاب من لغات ومهام، تتركز على مبدأ الشعرية والجماعية كوسيلة توصيل وتأثير بعيداً عن اللعبة الشكلانية، ومتمعة "الجماليات" اللغوي، والإلتحاق بمواضات الغرب الأدبية، ليعود بطريقة جذرية إلى تراثات الواقع في مستوياتها الرمزية، المجتمعية، الشكلانية (اشكال فنية ولغوية تراثية، رموز أساطير، طرق قص وتصوير...) ويفصلها، أو يحقق توازنها مع منجزات الأدب العالمي، في تعبيريته المتعددة، ومسؤولياته التاريخية والإنسانية والتزاماته بالإنسان والسلم والتقدم الاجتماعي.

ليست هذه وصفة سحرية لتثوير الكتابة، بقدر ما هي اقتراح سؤال عن وطنية الكتابة، أي عن نص يمتلك واقعا خصوصيا، بما هو علاقات مجتمعية، ليرتقي به عبر عمل يتسم بمعاناه كثيفة، ومجابهة وجهاد نفسي-إبداعي، زخم ووحيد، أمام نصوص ورؤى متعددة- إلى مصاف أدب عالمي يمتلك عناصره الكونية ويشير إلى الإنسان في اختلافه وتعدده.

#### مراجع وأحالات:

- (1) مشار إليه في هشام شرابي، المثقون العرب والغرب، دار النهار للنشر 1978، بيروت ص 6.
- (2) مصطفى الأشراف، الثقافة الجزائرية المعاصرة، محاولة لتحديد وإيقاع مطبعة الحزب- معاصرة في البلقاني الوطني الجزائري الأول حول الثقافة، الجزائر 29 ماي 5 جويلية 1968، ص / 8-9 (باللغة الفرنسية).
- (3) روبير أسكايت، الأدبي والاجتماعي، فلا ماريون- باريس 1970 ص / 251
- (4) جاك دوروا مؤسسة الأدب مطبوعات لايرودف، ماثان باريس 1983
- (5) همار يلحسن، الأدب والأيديولوجيا، المكتبة الشعبية، ش. ن. ت الجزائر 1984
- (6) عمار يلحسن، انقلابات أم مثقون في الجزائر، دار الحفافة، بيروت 1986
- (7) يوسف سبتي، الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، أدب مهاجر في مجلته الشهيرة، الاثنية رقم 1-12 ديسمبر 1986.

## نقد المشروعية الرواية والتاريخ في الجزائر

### 1. قبلات

في كل حديث، ثمة بطانة أو ضمنيات، يتفق عليها الجميع، لحسن حظ البحث أو لصونه، فلا محالة إذن، أن مداخلة حول علاقة إشكالية، متداخلة، معقدة ومتعددة مثل النص، التاريخ والأيديولوجيا، تفترض التذكر ببيديهييات وفرضيات، أن لم تعد النظر فيه، أخذة بعين الانشياء نسبية ورهافة الوضع وأحالاته إلى مراجع تأويلية ونظرية و استراتيجيات تفسيرية ومنهجية ومنظورات تساؤلية ليس سؤال العلم هو تفكيك وبناء الجواب؟

لنعين حدود الإطار، ولتبدأ بالعلاقة الأولى النص الأدبي والتاريخي.

### 1.1- النص والتاريخ

كل مولف أدبي، يطرح كثير من اللامساخنة، والأنية، علاقة الأدب مع التاريخ وبكثير من الصرامة، وربما الحدة، تؤكد أن أي نص أدبي يندرج في سياق مجتمعي تاريخي ويشترطه ويسمح به، ويخضع لظهوره فعناصر ما قبل النص، الأدبية والاجتماعية والأيولوجية تحدد تراث ومادة المؤلف، التي يشكل أو ينتج من تحقيق انسجاميتها، فاعل تاريخي و مجتمعي ملموس هو الكتاب بنية لغوية دالة، تحيل إلى رؤية للعالم موحدة، أو «أيولوجية» ولو في شكل جيتسر. كل نص أدبي يختفي وراءه شبكة نصية، أو سلسلة نوعية أدبية و يستوعبها، بالتفكيك والتحويل، كما أن كل نص ينبنى في علاقات نفي، وتملك نصوص وخطابات متنوعة، متعددة، تبدو على سطح البنيات الذهنية ككون رمزي، لمجتمع أو فترة تاريخية وتتميز في خطابات معرفية أو فلسفية أو تاريخية وتتميز في خطابات معرفية أو فلسفية أو تاريخية أو أيولوجيات أو رؤيات للعالم. من المتفق عليه أن هناك اشكالا وأنواعا أدبية كالرواية مثلا، مسجلة في التراب الملحمي والسري، ومنسوجة في انساق اجتماعية وذهنية،

مرتبطة ستظاهر مجموعات إجتماعية على سطح التاريخ، تحيل إلى القوميات والبيروقازيات الأوربية ومنظومة قيمها، (1) أو إلى استيعاب الطبقات الوسطى، ومنها انتجانسيا المجتمعات المستعمرة سابقا، عبر مسار الثقافة السلمي أو العنيف للشكل الروائي، كما حدث هذا في العالم العربي والجزائر (2).

يرتبط، هكذا أذن ما هو أدبي تخييلي بما هو سيو-تاريخي، في مستويين: كونه نتاج فترة تاريخية، تشكل بنية تجسدية، أو مادة نص وتشكل لغوي-فني، وتتظاهر كأحداث ووقائع وحكايات ووجوه، بحيث تمتلك المخيلة واللغة الأدبية التاريخ كمحتوى وتعيد صياغته وفق منظورات معينة، عموم هي الأخرى في التاريخ والايديولوجي والرمزي الذي يعطيها دلالاتها ووظائفها المعينة. ليس هناك نص أو مؤلف أدبي يسرع من عدم، فسلفت أو تبعت أي كتابة أدبية تراث عشرة آلاف سنة والممارسة اللغوية الدالة.

وليس المقام، هنا مقام مساواة النص الأدبي داخل التاريخ، مع مقترحاته من أسئلة حول الفترة الأيديولوجية-التاريخية **والحقبة الأدبية** التي كتب فيها النص، ونظم القراءة الكتابة المسيطرة، والثقافة الأدبية الموروثة، والعلاقات بين مختلف الأنواع الأدبية وشبكاتهما، واللغة والطلب الاجتماعي على الأدب ودور الجهاز الثقافي والمدرسي في تبيين نص أو نوع أدبي معين، وتبويته مكانة موقوفة أو مسحوقة. (3) سنركز على كيفية تحتية للأدب، وموضوعا له، فمن علاقاته ووقائعه، ومن تفاعلاته مع خطاباته الأدبية واللادينية يصيغ جمالية وشعرية، تجد الأبحاث والتعدد الدلالي، وريثة العالم العناصر المؤسسة للنص الأدبي. ليست هناك استقلالية مطلقة للأدب، لا على صعيد الموضوعات أو التعميمات فقط، بل على صعيد الكتابة أو البنية. كل نص يلك ويحول نصوصه التراثية كشعرية وخطابات مجتمعة الرمزية، كروى للعالم أو خطابات أيديولوجية ولغات جماعية التاريخ، نورد مقترحات الباحث الفرنسي بيير باربريس- P. BERBERIS في دراسته "النص الأدبي والتاريخ" (4):

يغطي مصطلح التاريخ في العلاقة الموضوعية اعلاه ثلاث معاني:

- التاريخ كواقع ومسار وصيرورة موضوعية مايجري في المجتمع من أحداث و تطورات وصراعات، منفصلة عن الذات والنظرة الفردية.

- التاريخ كخطاب ونوع معرفي، يأخذ التاريخ كموضوع علمي وبحثي، ويعطيه وجوداً، ويحول عبر إجراءات خطابية ومفهومية.

- التاريخ كحكاية، أو قصة، أو (فابل) أو HISTOIRE، أو حكي أو سرد أدبي مايقصه الأدب، ويصوره النص، ويقدمه مادة تشكيل أدبي، تملك بعدها التاريخي، بسبب اندراجها في سياق زمني، تختلف الحكاية أو التاريخ أو الأدب في الأدب عن التاريخ عند المؤرخين، فهؤلاء يعطون صورة موجّهة وغائبة للأحداث التي يعرضونها، ويدخلون الوقائع والمسارّات التي يصفونها في منطق تفسيرية، "الأدب لا يقول التاريخ، بل يقيم معالِم له، يظهر وينشئ من الواقع عالماً، لاتهم التكنولوجيا فيه بقدر ماتهم الجذور والشرائح الداخلية والسمات الدالة، بهذا المعنى لا يمكن اشتغال المؤلف الأدبي التي "وثيقة تاريخية" فهو بنية رمزية ودالة، تصيغ من التاريخ، كواقع ماضٍ، وحاضر تاريخي، صورة وروى، تحليل بدورها الى تاريخ.

يقول ب. بيردريس

"في لحظات أو فترات معينة، وضمن شروط محددة، يستطيع النص الأدبي إعطاء صورة ملائمة للواقع، لأنه أقل ارتباطاً بالايديولوجيا من النص التاريخي، ولأنه وسيلة تجاوز وانتهاك وخرق للايديولوجية السائدة، فهو الذي يعمل ويفعل في الواقع ويمشده ويويه "فالنص الأدبي لا يبحث عن غائبة التاريخ بقدر ما يحاول الإمساك بأصوله وسيروياته" (5)

بدون شك أن مشهدة الأدب للتاريخ، عرضه وإخراجه، تشير إلى منظور الكاتب، أو رؤية وتحليل التي تدخل الايديولوجيات في النص، كمنظومة من التصورات الأدبية، والاختيارات الكتابية والقيم والأفكار الفلسفية والأخلاقية والسياسية، أي كايديولوجية أدبية وغائبة.

## 2.1- النص والايديولوجيا:

في كتابته للواقع والتاريخ، يقوم النص، وهو يحول اللغة ويشكلها وينقلها من وضع دال، الى وضع تنتظم فيه من جديد، لانتاج كون رمزي ذو دلالات أخرى، بتنظيم الواقع والايديولوجيا، عبر كفاءة التخيل أي التحويل والتفكيك والبناء الصوري، فالمادة واللغة التي يعالجها الأدبي ويغيرها مادة مجعلة و معبئة بالمعنى والتاريخ وفي

صراع النص أو جدله مع النصوص التصويرية والمخططات اللاتصويرية، الفلسفية والتاريخية الخ ... ينتج إيديولوجيته الأدبية على حد تعبير ب. ماشري P. MACHERY ويقوم بمرضاها وأخراجها ككون متناقض، يمثل الواقع والتاريخ في تناقضاته، وصراعاته ذلك أن النص الأدبي في تباعده وشغبه ونقده للإيديولوجيات - كما يقول ث. أدورنو T. ADORNO يبنى مستوى الحقيقة، ويتجسد كروية للعالم، كلية ومنسجمة - بمفهوم غولامان - أو حوارية متناقضة، ومتفردة الأصوات والإخالات - بمفهوم باختين / و زيمبا

وهروباً من التثقيفية الظاهرة، نشير إلى مواقف هؤلاء المنظرين حول انفراس النص في الإيديولوجيا، وفعلها فيه بشكل خطاطي ولكنه جوهري - موقف أدورنو الذي ينتمي إلى مدرسة فرانكفورت، أو النظرية النقدية، والذي يركز على مؤلفات طليعية، حدادية (بيكت ورامبو، وكافكا) ليرى إلى الأدب كفن ومقاومة للفلسفة والإيديولوجيا والفكر التصويري، وكنصوص نقدية، تجسم الطلاق أو التفارق بين ما هو كلياني، إيديولوجي، روائي، تجسدي، استيعابي، استيعابي، وما هو خيالي أدبي، جاكاني، لأن الإيديولوجي يسعى لكي يستوعب الأدبي، ويلحقه ما هو مهم عند أدورنو هو الأدب كيوثوبيا سامية لاستيعابية التواصل الاجتماعي وتجيده من طرف الإيديولوجيات الكليانية، وككون رمزي نقدي ومقاوم للأنموذج في أليات الإلحاق والهيمنة ذاك هو "مضمون حقيقة" الأدب والمؤلف الأدبي في عالم استيعابي، متساع والحاقي (6).

- موقف ل. جولدمان الذي يربط المؤلفات الأدبية، كبنى ذاتية عبر مصاري الشرح والتفسير، ببنى ذهنية أو انماق فلسفية ممكنة، وبالتالي بمجموعات اجتماعية، بحيث أنها تنتج نسقا فلسفيا أو رؤية للعالم موحدة ومنسجمة، تبدو كومي ممكن لمجموعة اجتماعية ومواقفها من التاريخ، الواقع والتجربة (7).

- موقف ب. ماشري الذي يقول أن الأدب يعرض إيديولوجيات متعددة، ويخرجها بهدف تعريضها وتبيان أطرافها وبسط مفرداتها ومقولاتها، ومسألة ضرورتها وجوابها وتسمية نقاشها النص يظهر، ونحوا عنه ورغم نيات الكاتب، التناقضات الإيديولوجية التي يتحمل تسويتها في الواقع الاجتماعي، فهو لا يمثل الإيديولوجيا، بل يعرضها، مبينا تناقضاتها وثغراتها: "النص ليس تعبيراً عن إيديولوجيا أي إقامتها وبنائها

بالكلمات، بقدر ما هو عرض أو اخراج لها، يعمل على إظهار تاريخيتها واحتماليتها ويلغي سمتها الطبيعية" (8).

- يوضع باختين النص في التاريخ وداخل المجتمع، بوصفها خصوصاً وخطابات هما الآخرين، يقرأهما الكاتب ويندرج في إطارهما وهو يكتبهما.

فحوارية وبنية النص الديالوجية مع التاريخ، الواقع والإيديولوجيات، تعني أن كون المتخيل هو مسار ثنائي: أي عملية تفاعل النص أو امتصاصه للواقع، والخطابات الشفوية، المكتوبة، المتخيلة أو النظرية، السياسية والدينية فهذا يتمثل والإمتصاص الثنائي للغات الجماعية والخطابات، يولد بنسبة أدبية خصوصية، ويسمح بتجاوز المقاربة الفلسفية المركزة على مقولات "رؤية العالم" أو "الوعي" - كما عند غولدمان أو "نفي الإيديولوجيات" ونقدها كما عند ماسنري أو أدورث إلى مقاربة سيكيولوجية- نقدية، تربط النص بسياقه الاجتماعي والتاريخي على المستوى اللغوي والخطابي لا يعني هذا دراسة الشواهد والتخصيصات أو تقنيات المؤلف وبلاغته، بل يعني دراسة **الوضعية الجماعية التاريخية** أو الواقعية التي تفاعل معها وحولها، وحكاها أو نقدها وفككتها عانطلاقاً من هذا "الحوارية" مع الأشكال الخطابية تتم عملية شرح السمات الدلالية والسردية للنص الأدبي (9).

ووعياً بالنقد الذي يمكن توجيهه إلى هذه المقترحات والإجراءات وطابعها الانتقائي من المفيد، التركيز على ما هو متكامل ومتراكم داخلها، ذلك أن حوارية المقاربة السيكيولوجية النقدية لباحثين ومفكرين كباختين وزينبا مثلاً، تستوعب مقاربات وقراءات غولدمان وثورنو وماسنري، وتنتقلها من مقاربة فلسفية إلى مقاربة سيكيولوجية باكتشاف النص كميكانيزم خاص على المستوى اللغوي-الخطابي، ودراسة جدل وحوارية التفاعل أي الخطابات للغات الجماعية أو الإيديولوجيات داخل النص أو الرواية.

إن هذا التطور الإستعماري، في دراسة علاقات النص بالتاريخ والإيديولوجيات يسمح بطهم أكثر عمقاً وصرامة لهذه العلاقة الملموسة عبر تحليل متغيرين هامين: - وضعية النص السيكيولوجية.

- تفاعل النص وديالوجيته مع النصوص الأخرى

## 2- الرواية والوطنية والسكفية.

ربما تكون هذه المؤشرات النظرية مدخلا، لتحديد وضعية الرواية الجزائرية في سجلها أو مدونتيها اللغويتين، ولكن تجريبية مغامرة تفكيك النص الأدبي بمنهج شكلائي، داخلي رغم أهميته وتعارفه - بدون أن تبنيه في روابطه مع النص الكبير الإيديولوجي أو التاريخي تزيحه عن إحدى وظائفه وتعمق مجانيتها، لذا ويجب التنويه هنا بهذه الإحالات المرجعية - رغم إخطار الانزياح والتعارفات أو اللاتوافق بين الوضع النظري والمقاربة الملموسة، غنى النظرية وبؤس التطبيق، أو العكس.

تاريخيا ولدت الرواية الجزائرية كتوأمين متباعيين: بين نشر روايتي "ابن الفقير" لمولود فرعون سنة 1950، ونشر "ريح الجنوب" لبن هذوقة سنة 1970 - ما ينيف عن 20 سنة - التي يتفق على جزائريتها وفنيتها ونجاحهما الأدبي والتجاري والمدرسي، أغلب النقاد، مسافة وبعد زمني، تجسد التحاق النص بالإيديولوجيا، واندراجها في التاريخ ونقدهما لها، أيضا

ولدت الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرشنسي من ارادة شعير لانجلانسيا، تكونت في حضان المدرسة الفرنسية الإدماحية عبر مسار ثقافي، وحققت عبر الكتابة، كما هو الشأن بالنسبة لفرعون، شخصية وكلمة انتقالية، عن طريق الخروج من مجال حواجز الرواية الإستعمارية وخطابها الإيديولوجي الكولونيالي، رغم بقاياها، في ايديولوجية الكونية الإنسانية لمدرسة الجزائر العاصمة، فقد عادت للأصل بنزعة، سنوغرافية، واقعية وصفية، وإذا كان من المتفق الآن أن فرعون، كروائي جزائري أول أرتبط عبر الكتابة بمرجعيتين ايديولوجيتين هما الخطاب المدرسي الإنساني الذي تلقاه في مدرسة بوزريعة للمعلمين، ومدرسة شمال إفريقية للأدب، وفلكلور معيشه القبائلي واعتبر بذلك كلمة-كتابا ومدخلا هادئا إلى منابر الكلمة الكولونيالية السائد (10)، لتحقيق التوازن في الحوار، في مجتمع تحكمه علاقة كولونيالية استعمارية، فإن قطيعة ديب عبر "رواية الثلاثية"، المدرج "حياة ومعيشة" في الطبقات البروليتارية، وتصوير وايديولوجية-في الخطاب الإيديولوجي الوطني والشيوعي آنذاك، وبإحالات إلى الأدب والرواية الواقعية الروسية والأمريكية، ولو ببقايا ايديولوجية أدبية مدرسية، تجعله مؤسس الرواية الوطنية كرواية نفي-أطروحة الرواية الإستعمارية ومنطقها، ويبدو عبر اندراج



مقولات ايديولوجية الثلاثية في خطاب وطني معارض جذريا للكلونيالية (11)، أحد اللحظات الدالة في تعبيرية الرواية الجزائرية عن دالة موحدة، هي التحرر الوطني. لقد أصبحت "الثورة وطن الأبياء" كما قال ياسين، وأعطت مشروعية أدبية وايديولوجية لهم، ولكن الثورة سكنت النص أيضا، كما ستتطور لاحقا الرواية الجزائرية في "نجمة" وأعمال ديب ابتداء من "من يتذكر البحر" (12).

التوأم الثاني، وهو الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، ولدت بقطيعة مع الخطاب الأدبي والسروي الإصلاحي الديني، الذي انتجته الحركة الإصلاحية وأبناؤها، وهيمن عليه الشعر الكلاسيكي والقيمة الإصلاحية التي تجد في مدونة الإيديولوجية الإصلاحية الدينية أطروحاتها ومواضيعها وإحالاتها.

وقد كان للحركة الإصلاحية، تأثير كبير ومتناقض على مسار تشكيل الأدب الجزائري نوعية الشعري والنثري، فالتصامها بالفكرة الإصلاحية، وتنقية العقيدة واستعادة الإسلام الأصيل، والصح إلى المنابع، والمصال ضد النزعة المرابطية والتدين الشعبي ونقد النزعة الاندماجية الثقافية، وتثمينها لقسم من الثقافة العربية في الشرق، أعني الثقافة السلفية، وموقعها السلبي من الثقافة العربية والغربية المعقدة، التي تجد في الفكر اللاذكي، الليبرالي، والإشراكي مراجعها، إضافة لصعوبة التواصل الثقافي الناتج من السد الاستعماري الكثيف وسياسة محاربة العربية وثقافتها، أدى إلى أن تتأخر الكتابة الأدبية وأنواعها "الثقيلة" كالرواية والمسرح، وأن تستمر الثقافة الأدبية الموروثة، كالشعر العمودي والقصة التعليمية. ويتأكد جمعية العلماء والحركة الثقافية الإصلاحية على الدوام الخالد للأمة الجزائرية أمام الآخر النافذ، استطاعت خلق حركة ثقافية وأدبية وفئة من الكتاب والأدباء والمنابر أو الأجهزة الثقافية تقوم بتصوير وتمثيل أطروحاتها الوطنية-الإصلاحية (وضع المرأة، الزوايا والخرافات، المرابطين المستعمر) وتسريد وقص مختلف المواضيع والإشكاليات التي تهم نضالها الثقافي المزدوج ضد المرابطية والاستعمار الثقافي والإدماجي، ويعمل هذا الأدب، هو أيضا، بجانب الأدب المكتوب بالفرنسية بداية، أو استمرارية تشكل كلمة الجزائري وتبلورها رغم أنه يتفارق عنه، لإندراجه ضمن سياق إيديولوجي- أدبي إصلاحي، يرتبط بالفلسفة أكثر مما يرتبط بتطور الثقافة العربية الجديدة، لذا يمكن القول أن أدب هذه الحركة هو أدب الاستمرارية الثقافية الوطنية، وأدب تيار من

إيديولوجية ما قبل ثورية ساهمت في الوقوف في وجه الإيديولوجيا الكولونيالية وكانت "ملجأ" وقلعة لحماية الثقافة الوطنية من الإنحلال والإندماج، وعنصر مقاومة ورفض الاستلاب اللغوي والثقافي.

وقد كان لوزن التراث الأدبي الإصلاحي دور في تأخر النوع الروائي وتكلس اللغة والأنواع الأدبية وانفلاق المنظومة الأدبية في وجه التيارات ولايات وعدم تبلوره، حتى السبعينات، في قطيعة مع المراجع الأدبية المعتادة والتراث النضالي والمنظورات التقليدية وانفتاح على التراث الشعبي ولغاته وتواصله أو تشاققه مع الأدب والرواية العربية الجديدة.

يصف مصطفى الأشرف الأدب العربي المكتوب في الطابع الديني:

ينظر أقطاب الثقافة العربية المعاصرة في الجزائر، وهم ذوو تكوين يجد في حركة العلماء إطاره، كتكوين وتنشئة موسومة بتثقيف ديني، وحتى إصلاحي، ويحصلون أفكارا قبلية- عاطفية ينرمون بولسطنها إلى تقديس العربية الكلاسيكية والتغزل الكسول في فكرها، بدون أن يحاولوا تحويلها جذريا في مبادئها الثوبوية أو أنواعها الأدبية. ينظر هؤلاء الأقطاب إلى اللغة أو العربية الدارجة باحتقار، لا سيما كتعبير ثقافي ( ) ويفسر هذا بالفكرة الضيقة التي يملكونها عن الأدب، واستخفافهم بالينابيع الشعبية للثقافة وتجهيز أنفسهم بجانب، لعشق لغة القرآن، عوض التصميم على استعمال اللغة كوسيلة ثقافة علمية وأدبية، منفتحة على كل التبادلات كما يجري هذا بطريقة متفارقة في مصر وسوريا ولبنان مثلا (13).

وربما يتصل ما يقول الأشرف مع ما يقوله جمال الدين بن الشيخ، بشأن دور النزعة الإصلاحية المهيمنة والمتوارثة في تأخير العقل الأدبي وتأخره بعد الاستقلال، وعدم تشكل أنواع أدبية كالرواية، يقول بن الشيخ:

سواء يطبع الجزائر ليس رفض ثقافة فرنسية غير مهضومة جيدا أو هي إقصاء أقلية ثقافية هامة، بل الإنغلاق العميق في وجه الثقافة العربية رغم العوائض البدنية والتأكيد الرسمي على الإنتماء إلى "العربية" إلا أن أقطاب العربية في الجزائر مصابون بعدوى سلفية شمولية، تعزلهم جذريا عن الثقافة العربية الحية العصرية كما توجد في المشرق أو بعض بلدان المغرب الأخرى (14).

وستثبت الرواية الجزائرية، بتواصلها مع الحقبة الأدبية العربية والمغاربية، عبر رموز وأسماء، ومؤلفات، كفاءاتها للخروج من التصعيد الإيديولوجي السلفي، وتشكل كنقد للمشروعية الثقافية التي تجد في التراث السلفي والتاريخ، والماضي مبادئها، كما ستبين كتجسّر عند النزعة الوطنية الإجماعية والمعاربة، وتشير عبر نماذجها، إلى تبلور انتلجانسيا أدبية جديدة، ابتداءً من السبعينيات، استطاعت إنتاج نص قصصي وروائي يشكل قطيعة لغوية سيميائية وجمالية إيديولوجية، في منظومة الأدب الجزائري المعاصر.

ويمكن أن نساقي بضع نماذج من الرواية المكتوبة بالعربية لنتمتعن فرضية نقد الرواية للمشروعية، الأدبية والإيديولوجية، بوصفها عملية تمويه تاريخية، سواء تعلق الأمر بالنظام الأدبي أو النظام السياسي، السائد في المجتمع الجزائري المستقل، وهي خطابات تبدو "إيديولوجية" تفكّ غالباً في الماضي مرجعها، وفي التاريخي أو التراثي المقطوع عن الإستمرارية والجدلية الاجتماعية مكوّنها ومرتكزها.

### 3- الرواية كقد للنزعة البطولية المعاصرة والاجتماعية

تبدو أعمال بين هذوقة وكأنها جدج عودة المثقف لداخل البلد، الجزائر الريفية، في روايتين: ربيع الجنوب و"نهاية الأمس" وناقدة للطبقة الوسطى البورجوازية وخطاب الإجماع الإيديولوجي- المخفية السلفية المدينية في "بيان الصبح"، عارضة لوحة الجزائر الراكدة تحت قيم الماضي والإستمرارية التقليدية، وكاشفة الصراع الاجتماعي ومشغّلة من صراع على الأرض والملكية والإمتيازات، ووضع المرأة، والبنيات والقيم والسلوكات المرتبطة بالتخلف، وبدت كقد للمجتمع والسياسي الاتي، واحدى مبادئ مشروعيته، في رؤية تتجدد في النص والخطاب التقديمي، مراجعها، منتجة دلالة التحرر الإحتمالي ورؤية تغييرية، تجسّد في كتابة واقعية، وانفتاح على صياغات وتراث شعبي وعربية حديثة، أسست مقروئية كبيرة للنوع الروائي الجزائري، واعتبرت حدثاً أدبياً، وحققت نجاحاً فنياً ونقدياً ومدرسياً وتجارياً وميدياتيكياً، جعلت من بين هذوقة كاتب الدولة الوطنية ومشروعها التحديثي ومهامها الوطنية في حقبة السبعينيات، وكو يكتسب من الواقعية التبسيطية والتخطيطية الإيديولوجية. أما روايات كاللاز وطار والفتور المنحوك لوشوب ميموني،

والباحثون عن العظام للظاهر جاءت، فقد اتجهت لنقد المشروع السياسية والإيديولوجية التي تنبني على استخدام صور من الماضي الثوري لتبرير وتأكيد هيمنة السياسي وتطبيع وتمويه تاريخيتها.

يعني نص الأشرف حول "الرواية المغاربية" فعوى القول والسياق، "يمكن التأكيد، بدون مبالغة، أن النزعة البطولية في سميتها الفردانية الصارخة والفجائية وغايتها المجانية والرومانسية غالباً، تكتسح شيئاً فشيئاً المجال الأدبي المغاربي، بإرادة من يطمح لتعويض التظاهرات الناضجة والطويلة المدى للثورات الشعبية التي قادتها شعوبنا، فعندما يطلب من كتابنا، التكلم عن الثورة الشعبية- المفدورة واقعاً- فإن تلك النزعة البطولية وحدها، هي التي تقترح لمواهبهم المتحمسة وتطلب منها؛ بيد أن هذا الشريان المستغل، بدون هواية، ويعد عطالة ما بعد نهاية حزب التحرير، يديم وطنية بائدة Nationalisme Anachronique، ويخسوك أنظار الناس عن الوقائع الجديدة والنضال الضروري لتحويل المجتمع على أسس ملموسة، بعيداً عن الخرافات الكابحة و"الملاحم" الفثة ( ) اليوم، أصبح الفلكلور والاستغلال الفاضل للنزعة البطولية الفردية حلمتي رصاص بعض بلدان المعرفة وموحياً تدريجياً، وبشمولية أكبر، تلك الثقافة التحتية الكولونيالية الغرائبية sous-culture exotique، والملاح العسكرية والوطنية الزائفة التي غدت الإحتلال الفرنسي عندنا. (15) -.

تتمركز هذه النزعة الوطنية المحاربة، في تقديس الماضي الثوري، وتحويل دلالته، نحو الإطلاقية والفردية، وتجلى وعياً هو أحد مشتقات البورجوازيات المغربية، لتعويض دورها المضطرب الملموس في ثورات التحرير، واستغلال اندراج المجال الأدبي والروائي في مدونة الخطاب الوطني، لتسييره وتوجيهه وإدارته، وفق منظورات فلكورية وثورية زائفة، يصنفها الأشرف نفسه بكونها "أفيوناً" يجد سماده، في الغرائبية الكولونيالية والنزعات الفلكلورية- الإثنوغرافية.

ويسخر عبد الله مازوني هو الآخر، في تقديمه ترجمة لمجموعة "سارق الأوتيس" لإحسان عبد القدوس وهو يقارنها بالأدب الحربي، قائلاً:

"لقد استرحت قليلاً من الأدب الحربي وأبطلت الأمل أو أبطلت القرن. ومن ملاحم البطولة والقتل، ومن خرافات ذات مذاق الدم البارد... والتحقّيت، فرحاً، عبر قراءة هذه

القصاص، برجال ونساء كل يوم، بميزاتهم ونواقصهم وهم يحاولون حل مشاكلهم الملموسة ويبنون، بصير وبتواضع، مصائرهم ومستقبلهم، عوض التفلسف حول ماضيهم أو أسلافهم<sup>(16)</sup>.

ولا ريب أن كثافة "التجربة الثورية"، وانغراس الوطنية في المجتمع المدني و السياسي، وهيمنة الخطاب السياسي وعنف المجابهة مع الآخر الإستعماري وشراسة العلاقة الإستيطانية، أدت إلى سيطرة موضوع "الثورة المسلحة" على الإنتاج الأدبي الجزائري في تعبيرية الفرنسي والعربي، أصبح أشبه بنصوص تعيد إنتاج رواضم وكليشيهات أو أنماط أيديولوجية، أو مشتقات حول الحرب والثورة والماضي الثوري من الخطاب المهيمن، أكثر مما بحثت عن "الحياة الشعبية" وملاحمها، فأخطأت موضوعها أو مضمونها، وحادت عن جلية "الرواية التاريخية" التي تهدف، كما يقول لوكاتش، إلى تصوير أو تمثيل حركة الحياة الشعبية داخل التاريخ كحركة واقع موضوعي، مرتبط بعلاقة حية مع الحاضر<sup>(17)</sup>.

وهيمنة موضوع "التاريخ الثوري" على مستوى خطاب شعب ودولة حول نفسها وذاتها، يمكن فهمه لكونه، يجد تفسيره في الحركة التاريخية لاستعادة الهوية والشخصية وتصلب عمق الحقل التاريخي، وإرادة تخطي الحادث الإستعماري، وتكوين الدولة- الأمة، لموضوع "الحرب التحريرية" يمر من مستوى التاريخ إلى الحاضر كتعظيم الأنا في مختلف الخطابات اللغوية والميديا تيكية، كما أن الجزائري ينزع لتعريف نفسه، في التاريخ كمقاوم، وتتخذ شارات وسمات المقاومة، الرفض، عناصر كونه الرمزي وقراءته للماضي ومسابرات شخصية المستعادة<sup>(18)</sup>.

أحد مشتقات هذا الخطاب المهيمن في المجتمع السياسي، هو "سيادة موضوع الثورة" في الأدب والرواية الجزائرية، فيمكننا إيجاد عدة "ثورات جزائرية" في الأدب، أقصد منظورات، ذات إيجائية ضعيفة تصقط النص في تكرارية ومنطقية، تقلل من إنتاجيته الفنية نظرا لفقر الكتابة وعدم إحالتها وربما مدرسيته، ومن دلالاته ورواء، نظرا لكونه تصويرا أيديولوجية عن ماضي شعب في التاريخ<sup>(19)</sup>.

وفي كل أيديولوجية أدبية، أو منظومة تصويرية داخل المجال الأدبي أو الكون الرمزي هناك لحظات القطيعة والتناقض، لحظات نفى الواقع، أي نقد المشروعية

المهيمنة الناتجة عن إستغلال شويان "الثورة المسلحة" بمنظور وطنية بائدة بطولية حربية، تجد في الخطاب السياسي مرجعها، كخطاب، يحتل وإقما وماضيا غنيا إلى رواشم إيديولوجية بسيطة.

### 5. النص وتقد المشروعية:

تحدد الأدب والرواية في سياق إيديولوجي تهيمن عليه الوطنية والسلفية، و أصبح التاريخ حجة وبرهان على صفة ومكنوعية السياسي، لكونه يسمح بإعادة تفسير الماضي، وموضعة الجزائري كان مشروعيتها في التاريخ والحاضر، ناتجة عن مناهي:

- المقاومة والقزعة الجهادية-الإسلامية، وهي جذر السلفية في مبادئها مقاومة الإستعمار ونقد الإسلام الشعبي الخرافي والمرابطي.

- حرب التحرير الوطنية التي ارتكزت على مبدأ الوطنية

وإذا كانت هناك روايات حربية و "أدب وطني محارب" قليل الإيحائية، يعيد إنتاج الموضوعية الثابته والسياسية (20)، فإن مدونة مضوحين روائية جزائرية خصوصا بعد نشر "المؤذن" لغواد بوسور و "التطليق بالوجودية" و "الآز" لوطار و "النهر المحول" لعيموني، ابتداء من 67 حتى الثمانين، تشير إلى نقد المشروعية الأدبية والإيديولوجية من طرف النص، وكشف تناقضات هذه الإيديولوجية البطولية الوطنية البائدة أو التقليدية- السلفية الماضوية.

لم تزد عقلنة المجتمع الجزائري إلى خلق رموزات جديدة وفقد استعملت الإيديولوجيا لإعادة تعريف واكتشاف النفس على أساس مقاومة وثورية تهدف إلى تحقيق وظيفة المشروعية المحفزة بالرجوع إلى معتقدات، لمساتدة النظام وتثبيت الوضع والإجماعية وأبعاد جدلية عشروعة لكل وضع، بالإحالة الدائمة والتبرير القلبي لاحقية النضال الوطني التحريري، وتأكيد المقاومة المستمرة. بوضع هرمية للتيمات التاريخية تظهر بكل وضوح إرادة السلطة السياسية في تبرير كل حركة بالرجوع إلى الثورة والمقاومة كماضي قريب أو بعيد أعيد تفسيره وأسلبته. (21)

وقد طرح النص الروائي سؤال "محتوي وكعية الحقيقة" التي تستطيع دولة أو مجتمع قبولها عن نفسها، بتصوير التاريخ كما هو، بدون أسلبة، أي جرحه كمشهد

متناقض ومعقد، ففي "الآز" والشهداء يعودون هذا الأسبوع لوطار، والنهر المحوّل لرشيد ميموني و"الباحثون عن العظام" لجاوت، نقد جذري ومحاكاة ساخرة وسرد تفكيكي للإحماص والنزعة العفوية والشعبوية والوطنية البطولية، وكشف وتعمية لخطاب المشروعية ومشهدة "الثورة" كواقع متناقض، حي ومتراكب، ومنفتح على التراث الشعبي، والحاضر، ويمكن الإفتراس، أن هذه التصبوص تعرض القيم الثورية، كالشهداء، والشهادة والنضال، وواقع المجاهدين والشعب، في كون دلالي وسردي وخطابي ملتبس ومتضاد، بحيث أصبحت هذه القيم ملتبسة ومسلحة وموسطة ومتجزة، بوصفها وظائف مادية وديناميكية للإندماج في النسق الاجتماعي والسياسي، ومستخدمة إيديولوجياً لتبرير السلطة وتحقيق مشروعية الحكم فجّل أبطال هذه الروايات "إشكاليون" يبحثون عن القيم السامية، وتحويلها إلى قيم مادية، فعلية وتبادلية. وتمثل قصة "الشهداء" يعودون هذا الأسبوع نصاً نموذجياً لنقد القيم الثورية وأطروحة "الشهداء" كمبرر للحكم، بقدها للخطابات السائدة الواقعية التي تستوعب وتفزع "الشهداء" من حيزيهم ودلائلهم عبر الخطاب الحزبي الإداري السياسي، وعبر تحليل القيم في الواقع وهيباع المعنى.

صحيح أن إيديولوجية "المشروعية"، انتشرت أدها "الحزبي" المستوعب من طرف الإدارة الأدبية، في أطروحات "الإلتزام" و"التعبير عن الجماهير الشعبية" و"الثورة"، ولكن نجعلها المنتج، خصوصاً في "جهاز الدولة الثقافي" (مؤسسة النشر الوطنية) يعمل في الخطاب ويعيد نشره، ويبدو نصاً، يكرس وراثة الإيديولوجيا الرسمية ويعتمد عن الواقع والحياة وتعدد المصائر وحيوية التجربة الثورية، تسمية الأدب الذي يؤسس جمالية وطنية، في نقده للشيفرات الإيديولوجية والسيميائية، وعرضه للمشاهد كاملاً، وإنتاجه لرموزات جديدة تقطع مع السلفية و"الوطنية المحاربة" في مؤلفات دالة، نقداً، توزيعاً، ومقرئية وتشير إلى تناقضات المجتمع المدني والمثقفين والأدباء مع مجتمع سياسي وإيديولوجي مدار ومازوم ومكبوح.

## المراجع والإحالات

- 1) GEORGES LUKACS, Ecrits de Moscou, E.S. coll; ouvertures, PARIS 1974.P.79.
- 3) Franco VERNIER, l'Ecriture et les Textes, E.S. coll Problèmes, Paris. 1977.  
P.157 et 164.
- 4) Texte cité par Christiane ACHOUR, la Nouvelle Algérienne de langue Française et la guerre de Libération, in, collectif, littérature et poésie Algérienne O.P.U Alger 1983.P.11
- 5) Même référence, P.13.
- 6) Marc Jimenez, Adorno, Art, Idéologie et Théorie de l'Art.10.18/E.F.R PARIS 1983  
(P.283-297)
- 7) Lucien GOLDMAN, Marxisme et Sciences Humaines idées. Galimard Paris, 1970.  
P.57-59
- 8) Pierre Macherey, pour une théorie de la production littéraire, Maspéro, Paris.  
1966/E. Balibar, P. Macherey, sur la littérature comme forme idéologique, in littérature,  
13/1974.P.39 in
- 9) M.BAKHTINE Esthétique, et théorie du Roman Galimard, Paris 1978/P.V.ZIMA  
Manuel de sociocritique, Picard, paris 1985 P 138-139
- 10) Mouloud Feraoun, actes des journées d'Etudes, 1.L.E.2-5 MAI 1982 CRIDISSH  
Université Paris XIII.1980
- 12) NADJET KHEDDA, Structuration du discours romanesque des M DIB, thèse 3ème  
cycle Université Paris XIII.1980
- 13) MOSTEFA LACHERAF, l'avenir de la culture Algérienne, in, les temps modernes  
209, Octobre 1963, in
- 38,14). EDDINE BENCHEKH, l'Etrangement, in Revue. Autrement. Algérie 20.N  
MARS 1982,
- 15) MOSTEFA LACHERAF, Ecrits didactiques sur la culture, L'histoire et la société  
ENAP. ALGER 1988.P 46.



16) ABELLAH MAZOUNI, le voleur d'Autobus et autres nouvelles; SNED (Introduction)

17) GEORGY LUCKACS, le Roman Historique. Payot. Paris 1965, P 383.

18) HENNI SANSON, Les motivations de la personnalité Algérienne anuaire de l'Afrique du Nord. C.N.R.S.Paris. 1967.

19) Voir CHRISTIANE ACHOUR, la nouvelle Algérienne de langue Française, O.P. cité/

20) CHRISTIANE ACHOUR, Romans guerre ( texte produit dans ce cahier)

21) cf:Euène BRUNO, Le vocabulaire de la légitimité en Algérie -in. CRESM, pouvoir et légitimité au Maghreb. CNRS. Paris 1973/et A.A.N, CNRS. 1971 Paris. P 81 et 101.

1) جورج لوكاتش الرواية ملحة الجرجازية ترجمة ج طرابلس دار الطلبة بيروت 79/ص9

2) تحويل القارئ إلى كتابين حول مسار نقل أو اقتراض الشكل الروائي من مجال الأدب الأجنبي إلى الأدب العربي:

- نخبة من الروائيين العرب، الرواية العربية واقع وأفاق ودار ابن رشد بيروت 1981 لبنان

- عبد الله العروصي- الإيديولوجيا العربية المعاصرة دار الحقيقة بيروت، فصل أشكال التعبير.

10) عمار بلحسن، مولود فرعون: الكلمة الإنتقالية، غي

11) عمار بلحسن، الرواية الوطنية والإيديولوجيا الوطنية: حالة الرواية الثلاثية للمحمد ديب، رسالة ماجستير، معهد علم

الإنشاج، جامعة وهران، ماي 1982 (مخطوطة).

## صراع الخطابات

## القص والإيديولوجيا في رواية الزلزال لطاهر وطار

أبدا بطلان رولان بارث أمام البين من أين تبدأ؟

من أين تبدأ في رواية بطل مضاد، يتواجه فيها الكاتب - السارد مع الشخصية الرئيسية، ويتجابهان في مجال معاد، بسرد وصفي، متواطئ وجدالي، حكاية بطل، يعيش عبر زمن القص "قيامه" متخيلة، شخصية ورقية، تنتج "أثار الواقع"، ولكنها لا تحيل سوى إلى عالمها، رغم رمزياتها الاجتماعية، وتمطيتها الواقعية ومرجعيتها الإيديولوجية؟

نص، أو مناجاة وصفية وسواسية لشخصية مضادة، تعيش مسار تدهورها الرمزي، من المعقولة إلى الهوس والوسواس، فالنهاية التراجيدية، الجنون، أين تصطدم رغبتها بسير التاريخ المخفي، أو بالأحرى "تاريخ" السارد ورمزيته، نزاع نمط مع مدينة ومجتمع، يشير عبر شيفراته إلى نزاع طبقي، مصالح ووعي، مفهوم لو كاتش "لوعي الممكن" أو "رؤية للعالم" بمفهوم جولدمان

رواية بطل يصارع "الزلزال" كتحفيز مسينولوجي كلي ويجسد تواجيديا مفعلة، تعارض الفرد بالتاريخ، الرغبة الفردية بحركة المجتمع، حيث يصبح كاتب مهيمن نسبيا على السرد، في قضاء مقلق ومليء بقيامي، وكأنه بيدق فوق رقعة شطرنج، أو "فاز" تجربة إيديولوجية في متاهة مجتمعية، لا حدود لنقلاتها أو دساتنها، ينحدر أو لنقل يتطور نحو الأسفل، وفق حركة تأزيمية جنونية حدثت مسارها ومضيقه البئيس، تحلل وانعزال فئة أو طبقة برمتها

كأن "الزلزال" متاهة نصية، أو أحبولة، فخ ينصبه السارد لكشف عبد المجيد بوالأرواح، الذي يسقط في اللعبة السردية ويعري نفسه، وبه وطبقته، وينزلق نحو اعترافات تحمل موازنة للمجتمع والشعب، بمساعدة سارد متأمر، يهلك إرادة إيديولوجية صارمة لتفكيك خطاب الماضي - السلفي، ومشاغبه، ومحاكاته

بمسخرية لازعة، من أجل توجيه الدلالة نحو انتصار خطاب الكاتب السارد، في نهاية تذكر بتقاليد التفاؤل التاريخي لأدب "الوقعية الإشتراكية"، في مجتمع جزائري انتقالي، متحول، يعيش ويتلقى إيديولوجية تغيير ملتزمة تتراوح بين الحماس الوطني، والإشتراكية، خلال السبعينات.

يبدو مدخل كهذا، استباقا لعرض مقولات التحليل، وبسبب لقبليات عزز دلالة النص الروائي، لا تغني من شرح إجراءات المقاربات، وكثيفيات البرهنة، في فرصيات القراءة الأدبية، المعايينة الأولى لفضاء النص وجسد الكتابة، وإحالات المتن، وعوشرات السياق. وبما أن كى مقاربة هي اختيار منظور للقراءة، وكل اختيار هو إقرار بتعددية المنهج، وإعتراف بإيحائية النص، ولأنهاية الدلالة، فساحاول، اعتمادا على جدول قراءة سسيو نقدية، تفكيك مكونات النص في رواية جزائرية مكتوبة بالعربية، ومترجمة إلى الفرنسية وغيرها من اللغات، هي "الزلال" للطاهر وقار (1).

### 1- الزلال، عناصر مقاربة سسيو نقدية

تفترض سسيوولوجية النص أو **السيونقدية** برنامجا نظريا ومنهجيا لمقاربة الرواية يركز على فرصة نقول أن النصوص الأدبية المتخيلة تتمثل وتمتص وتستوعب وتحول المجتمع والإيديولوجيا، بوصفها نصوصا وخطابات هي الأخرى، وتعرض العالم والكون الاجتماعي ك مجموعة أحداث ولغات جماعية تلعب داخل النص الأدبي دورا مهما وإنشائيا هكذا تقوم القراءة السيونقدية بوصف وتعيين الآليات النصية والسردية في علاقاتها مع المجتمع كمجال تتعاور داخله لغات وخطابات متعددة، ويظهر أمام الكاتب كفضاء نصوي وخطابي، ذلك أن الكتابة هي جدل النصوص وحوارها، هي تشكل المتناصات وتبين المجتمع والإيديولوجيا ككيانات نصية ولغوية وخطابية (2).

تتولد عن هذه الأطروحة النظرية المركزية، في سسيوولوجية النص، نظرات أو أطروحات فرعية، نخصي الممارسة الكتابية والنصية

1- تستجيب النصوص المتخيلة الأدبية للمجتمع والتاريخ على صعيد ألفاظ والخطاب، فبنية الجملة والتركيب والنحو والأسلوب، تحيل إلى اختيارات وفهرسات تسميات أو تسميات دالة، تشير بدورها إلى مراجع إيديولوجية وصور بؤيوية، تعود

لمجموعات اجتماعية معينة، ان الصراع على كلمة أو جملة أو تركيب أو صياغة أو بنية أسلوبية - خطابية يوحى إلى نزاع خطابي وصراع اجتماعي أو وطني أو قومي. ثمة مثالان يوضحان ذلك، كلمة أو ثنائية "اللاجئون/ الشعب" في حقل إيديولوجيا النزاع العربي- الإسرائيلي تحيل إلى مصالح مجموعات وطنية وقومية وصراعا التاريخي، وتشير إلى تعارض واقعي وسياسي بين الشعب الفلسطيني وإسرائيل بوصفهما مسميات ومصنفات خطابية، إضافة لكونهما مجموعات بشرية ووطنية.

تعارض الشعر العمودي/ الشعر الحر، لا يمكن فهمه أيضا، بغض النظر عن كونه نزاعا أسلوبيا ولغويا، إلا بوصله وتجذيره في حقل تعارض ثقافي وإيديولوجي وسوسيولوجي أوسع هو السلفية/ الحداثة، أو المجتمع القديم/ المجتمع المعاصر، بكل مشتقاتهما. يلعب التركيب والصياغة والأسلوب والدلالة أدوارا اجتماعية، وتقوم بوظائف إيديولوجية ورمزية في منظومات الدلالة، وتحيل إلى خطابات ولغات جماعية تشير إلى مجموعات بشرية واجتماعية متجاذلة ومتصارعة

ب- يولد البُخس الأدبي في سياق **وضعية** **سيولوجية**، هي لحمته المجتمعية، التي يتفاعل معها الكاتب كائن أو كمنظومة لغات جماعية، إيديولوجية وأدبية، وهو يكتب نفسه، فيستوعبها ويمثلها ويميد أنتاجها أو يحولها بصيغ متنوعة ومجازية، كالمحاكاة الساخرة، أو التصوير التهكمي، أو التبيين النقدي أو المشافهة التفكيرية، أو النقد، أو التكميل أو إعادة إنتاج نماذجها الشخصية. ويمكن تعريف اللغات الجماعية أو **"السيولوجيات"**

- كمدونة قاموسية- لغوية مرمّزة ومشفرة، تخضع في بنيتها لا تفاقات الصواب والملاءمة الجماعية. ان مفردة مثل "صراع" في بيان ماركسي مثلا، لها معنى ودلالة، لأنها تحيل إلى مدونة قاموسية وخطابية ملائمة، مرتكزة على ثنائيات وتعارضات ضمنية جوهرية مثل "الوعي الجمعي / الوعي الطبقي، الصراع الطبقي/ التوازن الاجتماعي، الطبقة السائدة/ الطبقة الفاضحة. وبداهة ان تعارضات دلالية كهذه، ليست صائبة أو ملائمة لبيان أو منطق سلفي أو ليبرالي، لأنهما يعودان إلى مدونتين مختلفتين، ان لم تكونا متعارضتين.

ج- تبعا لهذا، ترتبط البنية السردية بالبنية الاجتماعية، على أرضية الدلالة، دلالة القصة. فبنية النص السردية هي كون مستقل ومنسجم في تضاده أو تناقضه

الديناميكي، يعيد إنتاج الواقع، وربما يتماهى معه ظاهرياً أو ضمنياً ولكنه يشير عبر السارد إلى هيئة توجيه وتنظيم وتنسيق النص، تفصل مصالح معينة، وتقوم بوظيفة هامة وبنائية في تصنيف وفهرسة الخطابات وإدراجها داخل النص، وترتيب اللغات الجماعية وتوليف "السوسيولكنات" وتوجيه عمليات تمثيلها وامتصاصها واستيعابها وتوزيع اقطابها الفاعلين. كل خطاب حول الواقع هو خطاب مُمكن، من ضمن خطابات متعددة وعديدة، تحيل إلى مجموعات وفئات تعيش حوارها - جدلها وصراعها على الصعيد اللغوي والكلامي والتخاطبي كصراع خطابات، خصوصاً داخل النصوص.

وإذا كانت النارطولوجيات الشكلية، تعتبر موضوعها هو النص، كخطاب تندرج وتندمج داخله خطابات أخرى، وتقوم بتحليل بنائي للسرد، يهدف لتفكيك نظامه وعرض تقنياته، بدون أن تتساءل عن الآثار الأيديولوجية التي تنتج عن تلك الكيفيات اللغوية، فإن القراءة السبئية تلمح لحوصلة نقدية، تنطلق من أن علاقة النص بالمجتمع موصولة بخطابات ولغات جماعية، متحاربة ومتجادلة يمكن أن تصبح رهانات صراعات أيديولوجية واجتماعية وسياسية.

د- تحدد القاعدة الدلالية للمسار السردى للنص، فاختيار تعاريفات دالة، وتضادات موحية، واقطاب مرمزة، يعبر طريقة توزيع الأدوار الفاعلة في النص، ذلك أن اختيارات الدلالية التي يقوم بها فاعل البيان، تُتَوَجَّه تنظيم الحركة الروائية، والفعل التشخيصي والتمثيلي في النص، وتبني النموذج أو الموديل التشخيصي، أي العلاقات بين الفاعلين والشخصيين وأطراف الفعل، ومختلف العمليات التي يقومون بها ويمكن تمثيل النص الروائي والتمثيل - كما النصوص الأخرى - بواسطة موديل فعل تشخيصي، يوضح مسار التمثيل.

ان كل خطاب، يفترض فاعلاً للبيان، مسؤولاً عن المنطوق، ينجز بياناً مردياً أو قصاً، هو مجموع خطابات متداخلة، متفاعلة، متراكبة ومستويات خطابية هرمية، تابعة لهيئة سرد رئيسة، ان التصنيف الدلالي يشكل اساس الموديل التشخيصي أو نموذج الفعل، ومن ثم فهو يحدد المسار السردى للخطاب الأدبي والروائي.

هـ- في عملية تشابك الخطابات داخل النص الروائي، هناك مسارات تناصية تتجلى في عمليات امتصاص وتضمين النص المتخيل للغات الجماعية، الخطابات الشفوية والمكتوبة، المتخيلة أو النظرية، السياسية أو الفلسفية أو الدينية؛ ذلك ان

الكتاب يقرأ المجتمع والتاريخ والأيدولوجيات، كخصوص ومدونات ومتون ويندرج داخلها وهو يكتبها، ويجري اختيارات دالة داخلها، تحدد بنية نصه الخصوصية.

كيف ندخل في نص "الزلال" إذن ؟ ان هذه المقاربة ترفض كل ادعاء علمي، ولا تطمح لتكون وسيلة لإيضاح لخطاظة قراءة قبلية، أي تنقلب مجرزة، يصبح فيها النص الروائي أشبه بعبد سرير ذلك الملك الأعويق الجميتيد، ان النص يشهد للنظر النقدي والقراءة والكتابة، يحمل بين ثناياه مؤشرات بلاغية، تجريبية وبلاغية وسردية وايدولوجية توجه القاري، الذي يملك شيفرات الكون الخيالي وهو يعرف الطابع المجازي الممكن لقراءته، ويعترف باستحالة هيمنة منهجية وحيدة، هي "انثويالية علموية" بمعنى ما، حتى لو ادعت "علمية" وارتبطت بمراجع تأويلي وتفسيري، فانها تبقى منظوراً إليها من استراتيجيات، تحوي هي الأخرى، شيفرة ايدولوجية، وتبجذر في موقع اجتماعي، وتحيل إلى مدونة خطابية وفلسفية هي اذن مبادرة لتحليل النص في علاقته مع المجتمع والايدولوجيا كخطابات، في نص خصوصي، كغيره، هو "الزلال" لظاهر وطار

## 2- الزلال : مؤشرات الوضعية اليسوي لقوية

يقترح وطارفي المقدمة والاهداء، كمؤشرات شبه نصية، لخطابه ونصه مداخله ثلاثية -في النزاع الايدولوجي بين عقلية القرون الوسطى التعميمية التجريدية وعقلية القرن الموحد والعشرين العلمية- بين السلفية والجدثة، بين الاقطاع والاشتراكية- وفي النزاع والصراع الاجتماعي بين الملاك العقاريين والإقطاعيين وبين الشعب الكادح، عبر ممارسة الصراع الطبقي في النص، وبواسطة الرواية، كخطاب ملتزم، بكتابة ومضمونا يايدولوجية-اشتراكية-معلنة، وفي النزاع الأدبي والجمالي داخل منظومة الأدب الجزائري المعاصر، بين أو مؤلفات، تقطع مع النشر الاصلاحي والسلفي، والاسلوب الكلاسيكي الديني لأدب وفكر جمعية العلماء المسلمين، رغم أغلب أدباء العربية في الجزائر، ذلك ان هذا المرجع الأدبي السلفي، لغة وتقنيات قص واساليب وايدولوجيات، متعارض مع "رواية" يفترض أن تعبر عن مجتمع ثوري، متغير وجديد، انه جزء من بنية مجتمعية متخلفة وقروية تعيقو تعارض ايدولوجية الاشتراكي وبناء المجتمع الديمقراطي المتقدم. (3)

ثمة مؤشرات ماقبل نصية، إضافة لهذه البياضات شبه النصية تحيل إلى الوضعية السيولوجية والأيديولوجية التي ولد فيها نص "الزلازل" كوضعية تنصارع وتتواجد فيها عدة خطابات:

على سعيد الخطابات السياسية، امتازت النسيمينات، فترة كتابة ونشر "الزلازل"، بصمود وسيادة خطاب "تقدمي"، مرافق لتغيرات مجتمعية شاملة، عرفت في لغة جماعية مبشرة ومرمزة هي "مهام البناء الوطني والديموقراطي" (4)؛ حيث تفصل خطاب عيالي - يساري مع خطاب السلطة، وعين قوى الرجعية والأمبريالية وخطابهما كتمارضة ضمنية وإيديولوجية، ذات محتوى سيولوجي هو الفئات الثلاث للبورجوازية الجزائرية: الملاك العقاريون، أرباب العمل والتجار والصناعيون الوسطاء والكاسبرادويون، وقسم من التكوينية التابعة للمركز الرأسمالي - الامبريالي التي تحتل قطب المعارض، في خطاب الدولة للشعب (5) وقد برز تعارض السلطة - الشعب / الملاك العقاريون - الاقطاع، كتمارض سائد نسبيا، شكّل محتوى مدياً للمعارض الأيديولوجي **الخطاب التقدمي التحديثي** / الخطاب الرجعي السلبي والديني. هكذا تتكون خطاب مديني، حول الويف والفلاحين من أجل خلق مجتمع ريفي ثوري، يحاصر نمو البورجوازية والتكوينية، بمساعدة المثقفين الملتزمين بالنضال ضد تبذير المدينة، وبالمطّح على البلد الواقع والعميق للريفي. إن هذا النصيح الكرنفالي بتعبير باحثين - الذي يتضمن تكتلية انتقائية ملتبسة، لخطابات متفارقة ومتنوعة، ويتجسد كمنقونة، لمراث الثورة الجزائرية الأيديولوجية ومواثيقها، وللنزعة القانونية المتضمنة في خطاب السلطة، ولبرامج الحركة العمالية ومثقفها (6)

وستمتص وتتمثل مؤلفات وطائر الروائية والقصصية المزدبل التشطيسي أو نموذج الفعل، لهذه النص الأيديولوجي الكبير، وتعيد إنتاجه، وكأنها تحقق تمامي الكتابة مع مشرور التحويل الاجتماعي وخطاب السلطة "الثوية" آنذاك (7).

ب- ثقافياً، ترافق النص الأدبي والروائي، مع تشكيلة من الخطابات الشفافية، السمائية، المسرحية، النقدية والصحافية، والبحثية الإنسانية، فمحورت حول الريف والمهالة الزراعية والفلاحية، وعلاقة الريف بالمدينة، ودور الفلاحي خلال الثورة المسلحة ضد الاستعمار الفرنسي، وأهمية تغيير البنيات الطبقية في الريف،

وتحرير القوى الفلاحية الكابحة من العلاقات الإنتاجية القطاعية وقيم الاضطهاد العتيقة والفكر الخرافي- القروسطي. (8)

ج- كتابيا وجماليًا، حققت الخطابات الايديولوجية والسياسية، ايدولوجية أدبية، روائية وشعرية، اعمدت على اطروحة الالتزام، ككتابة تملك وظائف تعبوية وتعبيرية وتحريضية للشعب، حققت توافق النص المكتوب بالعربية خصوصًا- مع خطاب ايدولوجي تغييري وتقدمي مهيمين عموماً على قنوات المؤسسة الأدبية والثقافية. فاعطيت مشروعية للمكاتب، بوصفه "لسان الجماهير" و"المرشد والموعي"، وطرحت دلالة العمل الأدبي في علاقاتها مع تقدم المجتمع وتحرر الجماهير، ومهمة إلتهام الأديب والمثقف بالريف كسلفه، وربما تبدو الكتابة هنا متصالحة مع السلطة والسياسي تعطي للمضمون أهمية كبيرة لدرجة تهميش الكلام عن البنية والشكل الجمالي واعتباره "لعبة حدائش بورجوازية" (9)

د- على مستوى تقنيات الكتابة الروائية، سبهد الكتاب الجزائريون، بكتابة نص روائي قصصي بالعربية، جديد، يتجاوز وينقد النمط والسرد والتصوير السلفي ذا المصحة الدينية والاصلاحية المتوارثة من تراث الحركة الاصلاحية الاسلامية

### الزلازل: حول البنية السردية

يفض النظر عن كونه عالماً واقمياً، وعالم كتابة وقراءة، يفترض مؤلفاً -كاتباً وقارئاً، يظهر النص ككون متخيّل، وعالم بيان سردي، يفرض وجود سارد ومسود له، وممثلين وفاعلين وخطاب (11) وي طرح هذا اشكالية السارد بوصفه الهيئة الموجهة للقارئ التي تقوم بوظيفتين اجباريتين هما

- السرد والعرض والممثل.
- تسيير ومراقبة وادراج خطاب الفاعلين والممثلين والمُشخصين.

إضافة لوظائف اختيارية كالحفاظ على عملية الاتصال بينه وبين القارئ، وتحقيق التأثير فيه، وتنظيم الحكى، بربط الوقائع وتسهيل المقروئية له، اما مع " القصة أو الحكاية" فإن السارد الراوي، يقوم بخمس وظائف، يميزها الباحث التشيكي "جوأب" لينتقلت كالتالي :

- وظيفه شرح بعض أحداث القصة



- وظيفة تقييم، بإعطاء بعض الأحكام الفكرية الفلسفية والأخلاقية حول الأحداث والشخصيات.

- وظيفة تركيبية، وتعميمية، بإعطاء حصيلة عامة وتلخيصية للقصة والوقائع.

- وظيفة عاطفية، بإظهار مشاعر وإحاسيس السارد تجاه حكيه وقصه وأحداث قصته.

- وظيفة تنظيمية، تهدف إلى ضمان الحكاية، وإعطائها يقيناً ومصداقية. (12)

تبعاً لهذا، بدون شك، أن السؤال الجدير بالطرح من منظور علم السرد هو :

من يتكلم في النص ؟ ذلك أن تحديد المسمى السردى أو مسلك السارد في رواية ما بحكمه، أو كيفية عرض وقائع متخيلة، يفرض معرفة الكيفيات التقنية المستعملة من طرف الكاتب لعرض وتمثيل لعبة سردية، لأن تلك الكيفيات تشير إلى اختيارات جمالية تاريخية مؤرخة، واتفاقات همنية نسبية، تؤسس نمط إنتاج واستهلاك، سرديين، في مجتمع معطى (13) ومداة ان الذي يتكلم في القص، ليس هو الذي يوجد في النص والذي يكتب في النص، ليس هو الذي يوجد في القص، كما يقول بارط (14).

كبلاغة افتتاح، يقدم لنا الكاتب - السارد ابتداء من الفصل الأول "باب القنطرة" الممثلون والمجال، الشيخ عبد المجيد بو الأرواح وقسنطينة، كفاعلين ذو سمات مرجعية واقعية، وبصمات أيديولوجية بارزة ورمزية، داخل شبكة أوديسة تشكل عناصر البرنامج السردى :

يصل الشيخ بولارواح، المالك العقارى المتخفي، مدير ثانوية إلى قسنطينة، مسقط رأسه وعائلته، بعد غياب سنوات، في يوم جمعة حار لتنفيذ مشروع -حيلة مضادة للدولة التي قررت تطبيق "الثورة الزراعية" وتأميم الملكية العقارية والملاك المتبیین؛ ذلك، يقول بولارواح، كاشفا سببية الرحلة وبرنامج الرواية:

-جئت أسبقهم؟

-من؟ -الدولة؟ -إسمع' سيمسطن على الناس . هناك

مشروع الحادي خطير، يهتياً في الخفاء. نعم سينتزعون الأرض من أصحابها. يؤممونها اقمم في الورق الأرض على الورشاء، حتى إذا ما جاءوا لإنزعاعها لم يجدوا بين يدي الشيء الكثير" (الرواية ص 30-31)

ولكن هذه الرغبة، تصادفها صعوبات، يستمر الشيخ في كشف الغل:

-إذن جئت تقسم أراضيك على ابنائك. المسألة سهلة على ما يبدو.

-على ورثتي. ليس لي أبناء مع الأسف. المسألة ليست بالسهولة التي تظن..

عليّ أولاً، أن أعثر على اقارب، فلم أراحدا منهم منذ الحزب؟ وعليّ، ثانياً أن أقنعهم بضرورة مساعدتي على تنفيذ المشروع، وعليّ ثالثاً، وهذا هام جداً، أن أنفذ المشروع في أسرع وقت ممكن، فحسب الأخيار المتسربة، إن المسألة عاجلة، وستحلن عنها عما قريب.. المسألة اعقد، أنها مرتبطة بكمية الأرض عندي ما يزيد عن ثلاثة آلاف هكتار. (ز/ص 82).

تبدو الرحلة إلى قسنطينة مرتبطة سببياً بهذا المشروع وكأنه الدسيمة الرئيسية التي تشكل عالم الحركة السردية والروائية، أو تؤسس مسار الوقائع والأحداث والفعل، الذي يحكمه منطق سببي وكروولوجي، يمكن تصميمه في هذه توضع الرسيمة

خير التأميم والثورة الزراعية الوحد، يولارواح في قسنطينة البحث عن الاقارب البرنامج السردية للنصر

ولكن البرنامج السردية الخطي، الكروولوجي، يجري في سياق عديني أو لنقل في مجال، يبدو من الوهلة الأولى للقصر، مقلقا ومشوشا، ملغونا ومصادا، بل وكأنه يعيش في يوم حشر، وقيامه، فضاء مزعجا، متشظيا ومتعجا، سرايبا، يتخذ سيميائية ملتبهة ومتفاهرة، نتيجة الوصف أو المنولوج الوصفي، ان مجال الوقائع سيتحول إلى فاعل أساسي مصاد، رقم رمزيته ومرجعيتها، يبقى مجال نصيا ذات وظائف هامة، تلعب دورا في الحركة الروائية وإنجاز مسار وتصوير الازواج ومشروع

### 1.3- السارد: استراتيجية الوصف والتحفيل المضاد:

ينبغي نص "الزلال" كمتاهة، عبر فصول الرواية السبعة، في مجال قسنطينة مدينة الجسور المنيعة، لعبد المجيد بو الأرواح السبع هذه المنيعة السباعية المشوشة، تجعل من سيميائية رقم سبعة عنصر دال في إيقاع القصر وتحمله إيحائية مرجعية غنية، وكان الكاتب السارد يقيم تناظرا متناقضا بين الأحداث السردية،

والشخصية، والمجال، ويؤسس -تَعَقَّد- وتَعْلَب- وتَدَاخِل- عناصر القص بأسلوب ممشهد، يتشكل في لوحات وصفية لداخل وخارج البطل، يؤدي إلى -تَفَتّت- موضوع "الزلازل"، وانزياح سيمية الرواية، من عملية البحث عن الأقارب لتوزيع الأرض عليهم، على الورق، هروبا من التأميم وقانون "الثورة الزراعية"، نحو مناجاة وسواسية، لانهاية، عبر المونولوج الداخلي، التعليلي، التهكمي الساخر، للشيخ حول المدينة، السكان، السلطة والقبضاء والمعيش القسطنطيني. وهذه المفاجأة المهووسة، التي تمتاز بدوران البطل المضاد حول نفسه، وتيهه وتعمه داخل شبكة افكار ثابتة وصورة مركزية هوامية هي "زلازل القسطنطينة"، وتجعل من حديثه حديثا يتسم بالتكرار والاستعادة والقرف والخواء، الذي يتعمق بالإنزلاق نحو الماضي، المغلف بحنين ثابت وكثيبيتي، هروبا من واقع أو تهيق عمراني وسيميولوجي معاد.

ليس هناك وحدة تيمية أو موضوعاتية للرواية، فانفراط التيمات وتشظيها في تأملات -تشير- إلى مخيلة مجالة عمرانية وشينية-، يتوازي أو يتوافق مع تشظي وحدة الشخصية والمشروع وتعمق **وسواسها** **وتجهاها** نحو درجات الهوس، بفالصام والجنون، من خلال تراكم وتعقد وتنوع تعارضات الشخصية الرئيسية مع عناصر القص الأخرى مثل المدينة، الشخصيات الثانوية، الواقعية أو المتخيلة، كالمرأة المستجدة (ص 16) أو النثاء الديوت (ص 54) أو كالبولة وخطابها (ص 12 أو 74 و 132، إلخ) أو وجه وفكر ابن خلدون (ص 23 و 77 و 145...)، إجا عبر الحوار أو الاستعادة أو السماع وتتحقق وحدة الرواية أساسا في كونها مفاجأة مهووسة، استظهار دائم وتكراري وصفي لهوس الشخصية، قبالة مدينة تُمذَّج مجتمعها متفيرا ومشوشا، انقلب ساقله عاليه وعاليه ساليقه، أخلاقيا واجتماعيا وسياسيا وإيديولوجيا.

(14)

يفوض الكاتب للسارد صلاحيات عديدة

إنطلاقا من إستراتيجية وصف وتمثيل مضاد، لشخصية الشيخ الممثلة للإقطاع، يتحدد مصيرم التراجميدي، فعبير بلاغة الوصف في الخطاب القصصي الواقعي يوضع الكاتب السارد شخصيته في إتمام مقلق وملعون، ويخسر كونها المتشظيل، ويصفها بطريقة متناوبة عبر حركتها أو ثباتها، فعلها أو تأهلها، داخل المجال المعارض، تنفيذا لمشروعها البحث عن الأقارب، للمشروع الإشكالي الذي يتفتت تحت تأثير

دينامية التفسير المجتمعي والإيديولوجي الشامل. ويظهر السارد شاهد عيان، راثيا ومشاهدا من الطراز الأول وكأنه صحفي محقق كبير، ذو حضور مهيمن، كظل مقلق، ملاحظ وسامع ومتصنت لنبضات المكان وأحداث واقعه وتاريخه ومستقبله، منتبه لتركات وتطورات وتشققات وعي وفعل الشيخ، ملتقط لخطابات الناس والشخصيات الثانوية، لأدراجها في سياق دلالي معارض لمشروع بوالأرواح ومشروعيته كنمط إجتماعي وطبقة. يشبه السارد مخرجا سينمائيا أو عين كاميرا، تقوم بـ "تأفليقات" كاملة أو نظرات بانورامية أو لقطات "أميركية" متحركة أو ثابتة، أو "زؤومات" تحيل كلها إلى دلالة أساسية هي "زلزال" بوالأرواح المناسب أو الملائم لزلزال النظام الإجتماعي السائد وقبعه.

ولا ريب أن منهج أو برنامج كتابة "الزلزال" الذي اعتمده وطبقه وطار يتكئ على مبادئ عمل هي "التحقيق الميداني". بحيث أن الكاتب قام بذور "الأرواح" داخل المجال القسطنطيني، قبل أن يكتب نصه المتخيل، وقام بـ "بروفات" هي التجول في المدينة وأحيائها وشوارعها وحاراتها وعماراتها وأزقتها وساحاتها وجسورها. إن استراتيجية التجول والتفصيح بهدف وصف المجال. تكتسح النص كنظرة خارجية متحركة ليس هناك كشف أو وصف للمجال البهيمي أو المزلي القسطنطيني، يقول وطار معلقا حول هذه المشاهدة المتجولة

«... وقد تنبهت إلى أنني في «الزلزال» ظلت ثاني، شأني كشأن الريفي المتسوق، أطوف في الأزقة والانهج، وحتى إذا ما اردت الإستراحة في مكان، فلن يكون غير المقهى أو الساحة العمومية. نعم، لم أدخل دارة واحدة في قسطنطينة الكبيرة، والعريضة والطويلة، مع أنني طفت بها كلها. إن سبب ذلك واضح لنا لا يمكن لي أن اقتحم عالما مغلقا دوني بحكم أنني لست منه...» (15)

يمكن القول إذن، أن كتابة الزلزال هنا، هي املاء أو استظهار لنص مشاهد، تدوين أو نسج سيناريو كون متخيل ومنمذج، وفق استراتيجية سردية تهدف لتعمرية وتفكيك بطل سلبي، مضاد انها تناسج أو تلعب وصف ميداني تعليقي مؤدع بمسار شخصية متخيلة، تجد في خطاطة إيديولوجية مرجعها ونقطة تجذرها.

يدها أن ساردا من هذا النوع، لا يكن أية محبة لبطله، اللهم إلا إذا كانت السخرية والتهكم علاقات ودية، فاعطاء الكلمة مونولوجا وديالوجيا للشيخ الإقطاعي، هو إدراج،

أو استدراجه نحو الإعراف وكشف تاريخه، ومكوناته وهواجسه، كأن النص محاكمة سرديّة، هكذا يشهد النص انزلاقاً من وصف بضمير القائب، موضوعي لقسنطينة والشيخ إلى وصف مشهد، بصري، تجوّلي مشهدي على حد تعبير "تودورف" في معرض حديثه عن علاقة السارد بالشخصية (16)، حيث ينجز بوالأرواح حركته وقفله مع رؤية وصفية مصاحبة له، تغلفها أو تحكمها معارضة دلالية وإيديولوجية وعداوة ومقت ضمني وظاهري. يعمير الوصف، تقنية الرواية الأساسيّة (17) لكي يصبح سرداً بضمير الأنا، تعبيرا حقوثراً ومعزّوفاً، تسوده وظيفة انفعالية عاطفيّة وسواسية وهوسية تكشف الشيخ وتحيل إلى حالته النفسية والعاطفية والإيديولوجية المضادة والسلبية.

فتصبح الجملة والفقرة الخطابية نسيجا من التعليق الذاتي، ومن الإنطباع الحسي الناتج من صور العين، وأصوات الأذن وروائح الشم، التي تمتد وتعزّز قلق الشخصية بشحنات مغاربة ومتصاعدة التأثير، تؤكد دلالة الرواية "قيامة" قسنطينة و"زوالها". وهذا الوصف المتغاب، سرداً أو منولوجاً، للمجال أو للشيخ الإقطاعي، منظم ومحيل إلى نقطة تجذّر، تعود إليها كل نويات ومحفّرات النص - على حد تعبير بارط في حديثه عن تبئين النص (18) هي دلالة الرواية الكلية، تراجيديا الإقطاع في مجتمع متحول ومتغير، فال مسار المنسوي لبوالأرواح يتتابع وفق إيقاع تازيمي داخلي وخارجي، واقعي وتاريخي، نفسي وسيكولوجي، ديني وإيديولوجي في تسمية "جزء" تجري في مجال سلائم وملعون، جزء بطل سلبي لا يستحق سوى الإنتحار أو الجنون. ذلك حكم التاريخ، أو بالأحرى حكم تاريخ الرواية، أي تاريخ الكاتب السارد بالطبع. إن نمذجة بوالأرواح كنمط إقطاعي، وتنميط المدينة كمجتمع جزائري زراعي وعالم ثالثي، وكرونولوجية البرنامج السردية، وتقنية المهيمنة تجعل من "الزوال" رواية متدرجة في القص الواقعي (19)، ولو بتقنيّات وتغيّرات دالة ناتجة عن تمازج السارد مع بوالأرواح، موقعا وبيانا وخطابا وإنتماء. ويمكن حوصلة التركيب السردية للرواية على أساس النموذج الضامسي للقص الواقعي، ولو أن الكاتب حور، قليلا أو كثيرا.

1- وضعية مستقرة أولية نسبية، ولكنها مخدّدة، تظهر في وصول الشيخ إلى قسنطينة ويصط مشروع العضاة للتأميم، وعزّمه على البحث عن أقاربه لتقسيم الأرض على الورق، ووضع قائمة لهم.

2- تبلور قوة مُحركة، تتمثل في المدينة كمنجالي ملعون ومقلق: تدهور الطبقات والفئات القديمة المستغلة وفضاءاتها (بلباي ومطعمه) حكاية المرأة التي ماتت وهي "تضيق" في مزرعة إقطاعي، هوس "الزلازل"، حكايات استغلال وتعارض بوالارواح مع اقاربه، تغير وتحول المصائر الفردية والجماعية، انقلاب الهرمية الطبقيّة تحت تأثير الثورة المسلحة، والإستقلال، حادثة مربية "بوليفرايس"، روائح المكان الدخان والنفوثة، تغير الأمكنة وإحتلال فضاءات إجتماعية وريفية شعبية بالفضاء القسطنطيني، تشوش الحدود الإجتماعية والطبقيّة وبروز خطابات شعبية مضادة، كل هذه الوقائع المسرودة المحكية، أو المحوّرة، أو المنولجية، تشدد تعارض بوالارواح مع المجال والواقع، وتفتت مشروعه، وتتخذ برنامجه، وتعمق هوسه. إن حركته في المدينة مسكونة بلغة مهولة هي هوام "الزلازل" ومشتقاته كـ "القيامة" أو "يوم الحشر".

3- لا يبدو أن دينامية الفصل تتطور، أن حركة الشيخ في مجال النص تقدّمور تحت تأثير خطابات وحوارات مسموعة عن تغيير العلاقات والقيم والمعايير الإجتماعية السائدة، ودخول مسلكيات ومعانيات جديدة مختلفة ومطابقة، البيع والشراء الفوضوي، التسول المسرقة اليدوية، الانحلال الخلقي، يتعمق الجلق الوسواسي ليصل إلى درجة الهوس مع وصف الجيوغرافي مصحوب بشكوى المكان، من نفوثة ودخان وحموضة ورمم. يبدأ الزلازل في مناخ النص بثلاثة أبعاد أو اتجاهات: زلازل الأمكنة، وانقلاب الهرمية الطبقيّة لاحتلال الفضاء المدني، زلازل وهي بوالارواح نتيجة المقم والإنفصال عن الواقع والارتداد إلى ماضٍ مقيت استغلالي-إستعماري كولونيالي- زلازل ميشولوجي وقرآني، يجد في الوصف القرآني ليوم القيامة أو الزلازل أو يوم الحشر مرجعه النصي، وزلازل الجيوغرافي-عمراني يستعيد زلزلة قسطنطينة التاريخية سنة 1948 وكثرتها مدينة مبنية فوق صخرة متحركة ومتغيرة، ومعلقة فوق الحدود على جسورها الشاهقة الحالية. أن تغير مصائر الأقارب التي يوردها السارد أو بوالارواح أو «نيتو» عبر الارتداد والFLASH باك

حكاية موت عمار، الصور، شهيدا خلال الثورة المسلحة (ص93-95)، ارتفاع الطاهر ابن لطم إلى ضابط "يحل ويربط" نتيجة الثورة المسلحة (ص114)، تحول عيسى ابن الخال، من شيخ زاوية زاهد ومرابط متصوف إلى مناضل عمالي ونقابي محرض، نتيجة تصوفه الثوري وانتمائه لبراث الإسلام "التقدمي" ووقوف أبي ذر

الغفاري عليه في المنام، بعد معرفته بهوموم ومشاكل حركة اضطراب عمال البورجوازي 'ماشاش' (ص118-122)، إضافة لتغير أحوال نينو وبلياني، معشلي 'الارستوقراطية' القديمة وانحدارهما إلى أسفل الطبقات الشعبية. يؤدي بالبرنامج السري لبولارواح إلى التفتت. يتجول المجال كنص ومدينة إلى متاهة، كان الشيخ فارع ضائع تائه في واقع متاهي مشوش ومتنافر.

4- ليس هناك قوة توازن، بل قوة لا توازن، تدهور للامكانيات المبردية على حد تعبير كلود بروموند (20). بحيث أن هناك تصاعدا متجددا لنقاط توازن الشيخ، كصعود منطقي وضروري ومعقول لهويته. تحول قريبيه الباقين، الأول الغرابلي، ابن العم إلى استأبل، نتيجة الكفاح المسلح، ودخول السجن والتعلم، ثم الالتحاق بالجامعة بعد الاستقلال. وتغير مصير الرزقي البرادي، من سكير إلى مصير مقتبس، أمام، أو وزير؟ (ص158-159 و208). لاجدوى من البحث. لقد غيرت الثورة المسلحة جيلا ومجتمعا كاملا. لقد حدث الزلزال منذ أمد طويل، وما يزال ساري المفعول. هكذا يتدهور الشيخ الإقطاعي كليا. بعد أن **ألفته المادة** والسائلة واللون الذباكن وراح يركض فوق "جسر الشياطين" وهويادي بأعلى صوتيه

يا سكان مدينة قسطنطينية الزلزالي الزلزال يا آل بولارواح. الزلزالي الزلزال (ص209).

5- ويشكل فصل "جسر الهواء" وضعية نهائية. تفضل الهوس مع التيه ليتحول إلى فصام وجنون. تشظي الوعي واختلاط الاسكنة والأزمنة بين فائق عقيم وحاضر مقلق وملعون من خلال المواجهة الرمزية بين الأطفال وابن يانيس والاقارب -كشخصيات متخيلة- وبولارواح تتحقق أو تظهر نقطة سقوط نهائية فقدان الإقطاع لمشروعه، وخضباع "الخطاب الإقطاعي" لكلامه المبرص وحرف الجرائ، على حد تعبير أغنية ناس الغيوان المتضمنة في آخر جملة من الرواية (ص224).

رغم أن هذا الميوديل الضمائي للنقص الواقعي، محكوم بسببية وكونولوجية واضحة إلا أنه يتفقد عن طريق تراكم وتعلب حكايات ثانوية وارتدادات وصفية، لا تلغي تسلسله وتتابعه، بقدر ما تدعم دلالة تعارض بولارواح مع الواقع- المجال، وخطاب السارد الكاتب، وتبرير تدهوره عبر مسار تراجمي جزائي، إن لم نقل عقابي. يرتبط المابعد بالمأقيل في وعي القارئ، عبر تغيير علاقات المضامين وشفافية

المنطق السببي (الوقائع، سمات الشخصية، سببية ايديولوجية رمزية)، لذا تبدو مقرونية الزلزال كرواية ملانمة لقارئ مدعو للمشاركة في تغيير المجتمع وواع بمجريات الصراع ورهاناته أو الأقل مهيا لفهمه والمشاركة فيه، لكونه ينظر إلى الكاتب كـ"مرشد" و"ملتزم" و"فاعل ايديولوجي". (21).

يصبح هذا البرنامج السردي قابلا للشرح، والمعقولة والمحدوثية بالارتباط مع سيميائية شخصية بولارواح، ودلالة متبادلة التراجيدي السببي.

### 2.3- بولارواح: النمط- الطبقة المضادة

تكشف شخصية الشيخ كنمط أو نموذج -هو عنصر مؤسس للقصة الواقعي وهي تقوم بتمثيل دورها الفعلي، والرمزي المرجعي بأمانة وتخطيطية، وكأنها يبدئي فوق رقعة شطرنج سردية، بيد لاعب هو السارد، تتحرك ضمن لعبة أو "نقالات ناتجة عن اختيارات ايديولوجية وتصنيفات دلالية مثل اشتراكية/ اقطاع -راسمالية، مستغل/ مستغل، تقدمي/ رجعي، حداشي/ سلفي، مادي/ مثالي، تنويري- إسلامي/ ظلامي- مرابطي خرامي **إلخ** وتملك شخصية بولارواح "نكهة وأثر الواقع" بمفهوم "بارط"، ولكنها تظهر كأنها شعبيا، تتحقق معقوليتها ومصداقيتها بالارتباط مع سيميائيتها وفعلها وتلبيتها ورمبيتها داخل عالم القصة. يمكن تشكيل "بطاقة هوية" الشيخ، من قطع غيار شاراته الموزعة، عبر وصف السارد، أو المنولوج، أو سياق الفعل، من طرف هيئة السرد المضادة، المديرية للعبة:

- "كاسم وكنية، تحيل "بولارواح" إلى مدونة مثولوجية إسلامية وشعبية، وتنتج دلالة "سلبية وانساقية" الشخصية. أنها أشبه بقول، وشيطان وتنين وأفعى وحيا... كوجوه واستعارات مخفية قبيحة، كما أن الوعي الشعبي يلحق نعت "بولارواح" بأسم من قتل أرواحا، ونفى مدبرونا باعنائها، وربما يرمز الكاتب إلى "تعدد رؤوس وأرواح الاقطاع" أيضا، كتحذير وتنبه خطامي لمن يهمل الأمر والقارئ.

- جسما، يجسد الشيخ صورة الفني المشع، ذي البطن المنتفخة والهيئة المضحكة (ر/ص19)، ويبدو كأنه منحدر من سلالة دونكيشوطية على مستوى اللباس وعلامات الهندام نظرا لطابع مغارفته المتضادة: لباس استوكراتي/ لباس واقع شعبي.

- نفسيا، تظهر شخصية بولارواح، كأنها موسوسا مختبا، عصابيا هاديا، عقيم جنسيا، هامشيا ومفصولا عن الواقع، حائرا ومتعبا، يعيش تنهيبا زمنيا، وتعبية مطلقة لفكرة هاربة هي الزلزال أو القبامة. ولا ريب أن تمرين قراءته الطريف، على ضوء التحليل النفسي سيكون ذا إنتاجية دالة وغنية، لا سيما على صعيد بنية النفسية، وسيميائية استجاباته ومقارنته ذلك مع حقل الدلالات والمفاهيم الفرويدية وقاموسها مثل:



الارتداد إلى الذات، اشارات القلق والوسواس، التضاد الوجداني، التشبّه، توليد القلق والتشبهيد العصبي، والغور الاتكالي، والدفاع ورفض هذا الواقع، والسادية وحالة العجز، والمصائب، عصاب الغسل وعصاب الهوس أو الهاجس، والقصاص الهذلي والواقع الساهي... (22)

- كلمات إجتماعية وطبقية، يوضع السارد الشيخ، كمالك عقاري كبير، متغيب ومحتال محدد بالرّبع العقاري ومساحة الأرض التي ارتبط تراكبها بالاحتياج، الربا والمصادرة والاستغلال، انه سليل عائلة قياد وباشاغات، خاتنة وعميلة للإستعمار (ز/ص 142) متحالفة مع البورجوازية الزراعية الكولونيالية، الكولون، والبورجوازية اليهودية التجارية المربوية (ز/ص 172)، كما أن علاقاته مع الأرض تشبهه مع علاقاته التسلطية- الإستغلالية للمراة، ومع "ممارساته الجنسية" المريضة الإشكالية المتنيسة. (23)

- فكرا وأيديولوجيا، يعتبر الشيخ رجل دين، متعلما ومدير ثانوية، قروسطيا مناورا ومتآمرا، يربط قيدا اخلاكية كالشرف والنبل والوجود بقيم سلمية تجارية، يؤول الدين والنص القرآني، انطلاقا من رؤية طبقية على أساس تصنيفات وثقائيات دلالية، "تحقق تساهي الواقع مع أحلامه، وتجعل من إلكتسات والخطابات "التقدمية"، قاموسا يمارض المدونة القرآنية: ألقاصم-ضلال، الثورة الزراعية -هدغة، الحكومة- عصابة العادة الشعب- غوغا، ورعاع، البناء الاقتصادي والتصنيع والتعليم- كفر والحاد...

التغير الإجتماعي وانقلاب الهرمية الطبقية -رلال وقيامة، الدولة والسلطة- طفلة عميلة للروس! شخصية ماضوية، معادية للحاضر والمستقبل، مضادة للوحدة الوطنية (ز/ص 128)، تانهة وفأرية، تكرة كل ما هو انساني، شعبي وطوملي، تعيش حياتها داخل النص كمقاومة سلبية مهروسة وحاجسة تديرها فكرة دالة وهرامية هي "الزوال".

ان مختلف عمليات تأشير بالارواح، محكومة بشيفرة ثقافية، تحمل بصمات أيديولوجية من طرف كاتب -سارد، وضع على عاتقه مهمة هي تصفية للاقطاع من النص الروائي والأدبي والأيديولوجي كعملية متوازنة مع تصفيتها ماديا واقتصاديا من طرف الدولة، وسيظهر هذا في وظيفته كقطب فاعل في الموديل التشخيصي للرواية.

تجري حركة بالارواح في مجال دال ولعب دور الفاعل الأساسي.

### 3.3- قسطنطينة: المجال الملغون القياسي الزلزالي

لماذا اختار الكاتب قسطنطينة كمجال للأحداث والديسة والشخصية؟ كيف عرض المكان في النص، بالارتباط مع المكان المرجع، قسطنطينة الجغرافيا، وقسطنطينة الرواية.

يتزاوج المكان المرجعي مع المكان المتخيل، نتيجة إجراءات كتابة الزلزال كسيناريو أو سرد وصفي مُشاهد للمدينة، بعد الاستقلال، وخطابة حكائية رمزية هي دراما الاقطاع في مجتمع متحول و"تري". تحقق قسطنطينة وظائف كثيرة:

- وظيفة معلية، علمية رمزية، أنها كون زراعي، متخلف، عالم ثالثي، جزائر فلاحية وريعية، متحولة نتيجة التمدين والتصنيع وانقلاب الهرمية الاجتماعية والطبقية نتيجة الثورة المسلحة والاستقلال. مدينة رمز

للهرمية الدينية - الثقافية. مركز انطلاق الفكر السلفي الاسلامي. وتجذر الانا القديمة. فامكانيات قسنطينة كموضع رمزي تشير إلى تشقق المعالم القديمة اجتماعيا، وتحول القيم والعلاقات الاجتماعية والايديولوجية الذي يظهر في تلك فئات اجتماعية جديدة للفناعات والأمكنة، مقررات قديمة لهيمنة وسطورة الارستقراطية الزراعية، والباحثين القباد والتجار الكبار، والعلماء والمثقفين والكلولين والتجار اليهود لقد زلزلت قسنطينة اجتماعيا وطبقيا نتيجة الثورة المسلحة، واصباحت السلطة المعادية للانقطاع والاستغلال. (ز/ص 29)

- كطوبوغرافيا وعمران معقد ومتراكب ومجسّم، تلائم قسنطينة دلالة مسار التراثي القسري وحركة الشخصية وفعلها، فالمدينة مبنية فوق ضفة حثالة في أعلى أخاديد شائعة منذ تبعية وتغالبية الشوارع والساحات والبروب متراكبة ومتداخلة كسج عمرائي، مدينة معلقة فوق جسر سبعة معلقة. مجال احتامي، مثالي للمساكن والتب والضياع والتوزع، واختلاط الأمكنة والأزمنة. هكذا تلعب قسنطينة كإطار للأحداث، وظائف متناهية ومعارضة، عبر الساحة، المقهى، الشارع، الجسر... العمارات واليهوديات، كديكور خارجي في تدوير الشبيخ وتدحرجه في منحدر مسار. تأريخي يحقق تراجيديا الانقطاع في مجتمع ومدينة متغيرة متحركة ومتصارعة.

ان قسنطينة كمجال هي متاحة بالارواح وضياعه ومثل مشروع هي موضع ومقر نزاعات اجتماعية، وصراعات طبقة داخلية، فقد ان كانت مكاني الراع الكولونيالي من المستعمر والمستعمر القديم (24). هناك تناظرات بين زلزال قسنطينة "النوري" و"زلزال بالارواح" كطبقة اقتصادية، تنازلات متعاقبة بين تقدم المدينة ونكوص ورجعية وماضوية بالارواح تلك التواريخ التي تنح دلالة مركزية هي الزلزال والقيامة... كسببات للهوس والجنون. تُسَيِّز الزلزال عبر تعارض بالارواح وقسنطينة عاصر صراع ايديولوجي واجتماعي مرجعي يمرر عن صراع ألقاعلين: السارد، التخصيص المصال، وتشييد تيمة المدينة المعاصرة، الطلعونة، كنسب أدبي، علامة على قول ورائي مفاوض أنها رواية مسار لحن في مدينة معلقة. على رموزها الدينية السلفية الزراعية والعقائرية، محكوم عليها بحزن رمزي عنيف، مرغوب فيها ولكنها متباعدة ومتغيرة ومتناهية موضع تشقق الهرمية القديمة مدينة طلعونة، تكشف وتعري تفتت النص الديني وتحلل في مواجهة واقع التفسير الريفي والإصلاح الزراعي (25). مدينة مدنية، تتجعد صورتها المثالية "قسنطينة ككعبة يستحب الدخول إليها يوم الجمعة" (ز/ص 29) إلى مدينة مدخنة متحفنة وغوغائية ورعاعية، دنهيرة وتراجية، بين الصورة والصورة المضادة تجلث الإقيامة والزلزال كتحول اجتماعي شامل ورمز، يؤسس دلالة الرواية برمتها:

- كونه زلزالا سرسبولوجيا كليا، ناتجا عن الهجرة الريفية، تزيف المدينة، تحول الأمكنة، تلك الفئات الشعبية الكادحة لقضات الارستقراطيات القديمة، انقلاب الهرمية الاجتماعية والطبقية.. يظهر خطاب الرجل العنصري المطرئش المعبر عن قلق وهوس مهين: وشاقت المدينة يا ربي سيدي شاقت. خمسمئة ألف ساكن، عوض مائة وخمسين ألفا، في عهد الإستعمار. نصف مليون يا ربي سيدي نصف مليون برمتة نظمه وطبعه فوق هذه الصخرة، تركوا قراهم وواديهم، واقتحموا المدينة، يملأونها حتى لم يبق فيها منقش، حتى الهواء امتصوه، ولم يتركوا في الجور، إلا رائحة أباطهم. (ز/ص 14)

إن طابع المدينة الجديد، العرقي، البيعشي، الاجتماعي، أدى ابتداءً من السبعينات كما هو الحال في مدن أخرى جزائرية كبيرة إلى بروز فئات كادحة كاسحة للمجال، وتهميش الفئات الممتازة، خصوصاً البورجوازية والارستقراطية الحضرية، التي تفرقت على نفسها ضمن استراتيجية زواجية وعائلية مغلقة، لا سيما في تلمسان وقسنطينة، كمدن عريقة ومواقع للهوية الثقافية والإستمرارية الدينية. يقول بلهايا شارحا أسباب تدهور طبقته بعدة الإستقلال:

«استكت، استكت، الفرنسيون خرجوا، المسلمون خلفوهم، الشقة التي كانت تاوي عائلة أصبحت تأوي عدة عائلات... أسر الفرنسيين كانت لا تمتدئ الثلاثة أو الأربعة أفراد، على أقصى تقدير، أما أسر بني عمك، فلا أقل من تسعة أو عشرة. البوادي زحف إلى القرى والمدن الصغيرة، وهذه رحل سكانها، إلى قسنطينة، ولم يبق هناك من يؤم المطاعم لا الفخمة ولا غير الفخمة، حتى من يتسوق إلى المدينة، لزبارة ابنه في الثانوية أو لشرأ قطعة ثياب، يجد أقارب له هنا يأكل عندهم، فاضطر إلى التعامل حسب متطلبات الوضع، كما ترى. غليظة، وبضبة ولينة، ماشايه... مرحبا بقضائه، ورضاء» (ز/ص 27-28)

قسنطينة الحقيقية انتهت. أقول زلزلت، زلزالها. ولم يبق من أهلها أحد كما كان. ابن قسنطينة بالهايا والقرن وين جلول وين تشيكو وين كرامرة؟

زلزلت زلزالها. زلزلت زلزالها، وحل محلها قسنطينة برواية وبو الشعر وبولبول وبولطمين وبو كل الحيوانات والنباتات. (ز/ص 28)

سيبولوجية، لهذا قسنطينة، مدينة أو بلادة رفيعة في طور التمدن والتحديث، تتغير تحت تأثير مشروع مجتمعي وابدولوجي ملتبس، تتخلله موصى الهجرة الرفيعة وتصميم النظام الأجرى، ورموز الدولة كدولة «عناية الهم»، ذات خطاب تقدمي انتقائي ذي مكهاث اشتراكية.

زلزال ابدولوجي - أخلاقي، يتجلى في بروز خطاب دولة، مهيمنة مركزية، تتدخل بقوة لاعادة تنظيم اللوحة الاجتماعية وتوزيع الخيرات والفضايات، من خلال ابدولوجيا «تقدمية مغيرة»، تعيد تأويل الثورة المسلحة والاسلام في منظور «اشتراكية اقتصادية علمية»، ولكنها توجس خيفة من الصراع الطبقي، وتعلي من شأن الوحدة الوطنية وقهم العدالة الاجتماعية الفلاحية والشعبية، بدون أية إحالة إلى مرجع ابدولوجي خارجي مالماركسية، أو نظرية كالماركسية أو نظرية الثورة الاشتراكية، ولا ريب أن الزلزال كنس يرواني تأخذ في كونها مجمرع للخطابات المتواجدة، ولكنها تقوم بعملية تفكيكها واعادة بنائها وتصنيفها وفق دلالاتها. يقول بوالارواح عارضا الخطابات المتنازعة:

«تغير كل شيء... صفق ابن خلدون عندما لا لا كافنا من أجل أن تصير الجزائر بيرية. ولن نندم. قاومنا رأي ابن خلدون هنا في مطلع الإستقلال، وفي باقي السنوات، حتى عندما بدأوا يخرجون عن الموضوع، ويعنون في كل مرة عن فكرة مستوردة من هنا أو هناك. لكن بالفوا... بالفوا وإيم الحق. خدعوننا، بدأوا بإشترائية حروفاً، ثم راجعوا يبعثون فيها الروح، حتى صارت كلمة، تعني -لأمعالة- شيئا، ثم ها هو وفجأة (ز/ص 12).

إن الهم هي السلطة، هي الدولة وخطابها المعادي للاقطاع ومشروعيتها القديمة، التارخية والثقافية والإبدولوجية. بوضع بوالارواح ذلك:

«قرأنا العلم الشريف، وجالسنا العلماء»، وكنا فطنا مع الشيخ بن باديس تضمده الله برحمته الراسعة، وتفقهنا في المذاهب الأربعة، ولم نمثر على هذا المنكر لا الشيء لمن يملكه، والتصديق وأراد في القرآن الكريم. ثم لا الناس واضن برؤسيتهم، قانعون بما جاد به الله عليهم من فيته، وما قسم عليهم مقسم الأرزاق، وما دخلهم هم، لولا أنهم يجعلون الساعة بالمروق. (ز/ص13).

ويستطور هذا النزاع الخطابي والصراع الإيديولوجي، كما في أغلب نصوص وغاز الأدبية عبر كامل الرواية، ويتكثف ويترافق في منظومة خطابات نمطية، مؤهلة للدلالة الروائية.

زلزال طبرغرافي، عسراتي، ذو احتمالات ميثولوجية، أسطورية وقبائلية وقرآنية، تبشر إليه المدونة القاموسية والدلالية، ومختلف الصيغيات والمفردات، التي ترجع وتتجذر في النص القرآني، جزل الزلزلة والعشر والقبائية، الغنبر، الحصار، الحشر، الإزدحام، الصعود والنزول، قيام الساعة، الاخود العظيم، الجسر والصراط المستقيم، الصخرة المتناقلة المتناقلة، المروق، الدكن، سورة الزلزلة والدعوات الخرافية. صاحب الدابة القدر المغلي، صور معجزاتيه وهافوغرافية. يخاطب بالارواح في مناجاة غنائية «هلوكروستية» ان زلزلة الساعة شي، عظيم، يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها، وترى الناس سكارى وما هم بسكارى... تحملنا وإياكم صخرة يعمل فيها الماء عمله من كل جانب، الله أعلم بما في باطنها من تجاوب، ومن اكلاس متناذية. يمكن في كل لحظة ان نعلن بطريقتها الخاصة عن استئصالها لنا... يا صاحب البرهان ياسيدي راشد... في كلنتك حركها بهم وفسقمهم ومحرهم.. (ز/ص34-35).

-كونه زلزالا داليليا ونفسيا، يتعلز أساسا بالشيخ، بطل الرواية نفسه، ومختلف المفردات والجمل والصياغات الدالة المعبرة عن قتال التبية البسيكولوجية. مثل «عشراء شعور غامضين، وأمس باللون الداكن في اعماقه، يتحول إلى مادة سائلة غارية أو رصاص أوفار... أو أي شي... من قبل العادة الثقيلة المتجاوبة مع الحرارة» (ز/ص22).

أو الوسواس الخناس، الذهول، واستلاء النفس بالدكن، الشعور بالحرارة، عودة المكبوت الجنسي، المقم، اضطهاد الأمكنة، العفونة والدخان، ثقل القلب، الهوس الإحساس بالزلزال، الدعا، المحرم، التداخي الهذياتي، المنولوج الخرافي، العدوانية المرتبطة بمنزلة الموت والإنتحار، المختلطة بتصرفات فصائية جنونية، وحديث هرامي... تبشر كلها إلى أن الشيخ قد أنزلق نهائيا من التوازن إلى الفصام كعملية تفكك الفكر والفعل والعاطفة وتظاهر التناظر واللامبالاة تجاه الواقع، والانتكاس، إلى الذات مع طغيان حياة داخلية غارقة في النشاط الهوامي والهذياتي. (26).

إن هذه الحمولة الرمزية الكثيفة لصور «الزلازل» كصورة مركزية ودالة توتر حركة بالارواح، وتدفع به، في مجرى تراجمي، شارك السارد والمجال في بنائه عقابا لطبقة اجتماعية داسها تاريخ المجتمع الجزائري، على الأقل اقتصاديا واجتماعيا في انتظار انتحارها: نبوة الرواية وخاتمتها.

وصراع الكاتب-السارد /المجال والشيخية، يتجسد خصوصا، في صراع الخطابات واللغات الجماعية، وكأن «الزلازل» صراع طبقات، تبدو، إضافة لمحتواها المادي التسيولوجي، كائنات إيديولوجية وخطابية.

4- الخطابات والتناصبات في الزلازل: كونه «غالية» أم واقعية اشتراكية؟

بغض النظر عن رمزية النهاية "الواقعية الاشتراكية، حيث يتدخل الكاتب كفاعل سردي لتنميط وترميز المواجهة بين الأطفال- ابن باديس وبوالأرواح، ليؤكد تفاؤل أيديولوجيته الأدبية بانتصار ممثلي "الشعب الكادح".

على مثل "الاقطاع"... فإن "الزوال" كنص وعالم قصص، تنمذج عددا من اللغات الجماعية المشفرة، وتستوعب وتحتج قديما، كثيرا من الخطابات التي تواجذت، في فترة السبعينات، على صعيد التسبيح الأيديولوجي الجزائري، وربما تتميز ككون دال ودلالي، بقدرتها على تبسيط هذه الخطابات المرجعية، وإدراجها في سياق السرد، وكأنها "تمكسر" -حتى تبطل- هذه الكلمة سيئة البصيرة النظرية والمنهجية- جدل وصراع خطابات، تفصل صراخ مفاتيح جناعات وفنات وهاناته.

إذا كانت "واقعية" وطار "الاشتراكية" المعلنة في مقدماته ونصوصه اللائقورية، تكشف عن التزامه بالاشتراكية العلمية، وبخدمة الشعب الكادح وعصيته الفكرية والسياسية لحركة نضاله، وتفاؤل له التاريخي وأصمته، وبغضه لأدب الحداثتي الوجودي (27)... تطرح إشكالية وجود مذهب أدبي -أيديولوجي مفارق لبنية اجتماعية وأدبية ملتزمة تراوح -تسيولوجيا- بين "عصبية خلدونية"، "بنية طبقية تتواجد داخلها علاقات ملكية وإقطاعية ورأسمالية، و-أدبيا- بنية أدب وطني مكتوب، ذي تفاليد شفوية، مرتبط بمسار تشكل الدولة الوطنية... فإن رواية "الزوال" تظهر نصا، بنيني داخل جدلية وحرارة وتضاد، بين شكل وقصص مانري، وبين مستطاة أيديولوجي وذو معنى وحيد، ودغشاني، وبين شكل متفتح جزائري، كرميغالي يعرف الفات من خلال الآخرين، ويتجاوز مع نصوص وخطابات أخرى. فرغم أصوار الكاتب على تنميط مسار الشيخ وخطابه كنموذج الخطاب، إلا أن النص، حصروا في نصوصه السنية ينكشف وينميط بوصفه سردا متداخلا معقدا وفنيا يمتص ويحمل في مجراه لقاظ متنوعة، متنازعة، وأحداث تجد في النصوص الثقافية والتاريخية والدينية والشعرية والمعيشية جنودا وأصروا، ولو تم ذلك بتخطيطية ظاهرة لا سيما في نهاية الرواية ونقطة خاتمته.

إن هذه الصلاحة -الفرسية، تهدر صلاحة لرواية بطل سلمي، في سياق مجال بنياني متناظر ومعقد ومعارض، ذي إبعاد عمرانية، تراجيدية وأسطورية، ولد صداما انتج فصام وجنون شائعية الرواية الرئيسية. يقول ميخائيل باختين:

«إن اللغات هي تصورات للعالم، غير صاعدة، ملموسة واجتماعية، يجهزها نسق التقنيات المترابط مع الممارسة الجارية وصراع الطبقات. لذا فإن كل موضوع وكل مقولة وكل وجهة نظر، وكل تقييم، وكل نبرة أو أدا يتواجد في نقطة تقاطع حدود اللغات -تصورات للعالم- ويندرج في صراع أيديولوجي مشير.» (28)

بحوري الزوال حوارا بين خطابات ولغات جماعية، إشارة ومحلية إلى بيانات تعبر عن الفاعلين، وتقدم على المستوى الإصطلاحي والقاموسي والدلالي بوظيفة في البنية السردية وتطور المسار التراجيدي، ثمة نزاعات تركيبية وأسلوبية في أحداث الرواية، تظهر كتمارضات بين خطاب السارد وخطاب بوالأرواح والدولة والفنات المدنية، الشخصيات الثانوية، وكتناصيات بين "الزوال" ونصوص وطار الأخرى، أو بين الرواية والنص القرآني والخلدوني والشعبي.

ولا ريب أن إشكالية كهذه، تتطلب بحثاً آخر، ولكنني سأغامر بتقديم عناصر افتراضية مختصرة، أكسلا لتحليل شعولي، مع وعي بأن التحليل المفصلي القطاعي هو الكفيل بالوصول إلى دلالة النص وإيحائياته المتعددة، التي تؤكد أهمية وضرة المقاربة المتعددة الإختصاصات والنزوايا.

يظهر خطاب الشيخ في الرواية لغة دينية، تجرد في التصنيفات والصياغات الدينية، والحديث والبلاغة، مفرداتها واصطلاحاتها ودلالاتها، فهي مسرورة لكتة تمتص كل تراث الخطابة والوعظ والكلام الديني، الذي يدمج في بنيتها الخطابية الآيات القرآنية والحديث النبوي، وطقوس وأجرامات يبين "السلف الصالح" و"التابع" الذي يذكر القارئ ب"الحديث الديني" و"خطبات الوعظ"، وكأنه بالارواح كأنه لغوي وخطابي، سليل لخطاب الارستقراطية الفقهية الإسلامية من "كلمة... رجال دين"، انه خلف دلالي وأسطري لسلفه ملتزم يعيش لفه كثنائية: لغة اصلاحية دينية ولغة خرافية مقدسة. بهذا المعنى تشكل الزوال مبادرة لتفكيكه الكلام المتعال المطلق، عبر معاركاته الساخرة التهكمية. وتفتت مبطلاته وشفراته الإيديولوجية، وإظهار الضمني الطيبي والمصلحي داخله. ان السجعة القرآنية للشيخ بالارواح تقوم بتأسيس مشروعية خطابية، تنكي على سلطة المرجع القرآني والنبوي والسلفي التابع، بلاغة وطقساً وأسطرياً، لا قناع القارئ، ومعارضة الخطابات الأخرى، ذلك القارئ الذي يملك على أكثر تقدير ذاكرة قرآنية وإيديولوجية يعتبر الإيمان والقبايع والتصنيفات الدينية جزءاً منها. يستعمل بالارواح الآيات والسور في إطار فعل تصنيفي، وضمن استراتيجية دلالية وسردية تؤود النص المقدس وفق مصالحه ومشروعه الاجتماعي والاقتصادي. ان لفته ليست لغة قرآنية أو كلاماً مطلقاً متعالياً. بل هي حديث إيديولوجي وجماعي ذو لبوس ديني يستثمر بصاغات ومفردات وجملاً مقدسة وطقسية والهيبة، ليسجئ انزلافاً من قدسية معترف بها إلى "قدسية" تبرر مشروعه الديني ورغبته الطبقية. وتعرض أو إزاحة الدلالة الأصلية للنص القرآني، ووضعها في سياقات مغايرة، ينتج معاني ودلالات ملازمة ومناسبة لخطاب الشخصية، ويربطها بنقطة مرجعية: التثبيد بالإشراكية والتأميم و"الشورة الزراعية" حفاظاً على استمرارية الأرض والملكية العقارية هكذا تصبح لفته "طوبعية ودينية"، وهي تسود مراجعها وأحالاتها الإيديولوجية.

يخلق بالارواح في نبرة دينية على تنحدر "بالاي" -وعظمه: ولا حول ولا قوة إلا بالله. أحقا هذا هو مطعم بالاي الذي عرفه الأغصان والباشوات والمشائخ وكجار القوم، اصحاب الأرض، والأغنام والجداء... يوم ترونها تذهل كل موضحة عما أوصفت، وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى. صديق أله العظيم (ز/ص 23). تضمين الآية هنا، ينتج دلالة "كفة رمزية ذات سلطة مقدسة"، لغة سلطة متعالية، على حد تعبير بير بورهيو (29)، تفيد وتبرز "الحادية الواقع وجاعلية السلطة". هناك مثال آخر، يقول بالارواح معلناً على انقلاب الهرمية الاجتماعية وصعود فئات شعبية:

"ان يتطاول الحفاة العراة، وعاء الشاة في البنيان، وان تله الأمة رثتها... (ز/ص 29) أو تتلخ كل مرضعة، يا صاحب اليرهان، حركها بهم وسينكرهم... الهوا - امتصه، الزوال احساس، يتقدم أو يتأخر أو يكون في حينه.. قفوا على المدينة، واتجهوا إلى الريف يتأمرقن على عباد الصالحين فيه: (ز/ص 40). يقول ساخطاً على "العدالة وقصرها":

وعليهم اللعنة في الليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى، إن كانوا يعرفون معنى للعذالة، هم الذين يخطئون للاستيلاء على أراضي الناس. (ز/ص 51).

إن هذه الأحاديث أو الرطانات التي تجمع صياغات قرآنية ونبوية وسميولوجية، موجهة بهدف إثبات دلالة هي "تمارض التأميم مع القرآن". .. أليس بالارواح هو الذي يقول "الصلاة حرام في أرض مؤمنة"؟

وهذه الأمثلة غيوض من فيض، تشير في عمومها إلى لغة جماعية، إجنماعية مشفرة ومبصومة إيديولوجيا، تدمج النص الديني المقدس في منظومة تصنيفاتها الدلالية لاحتياج ثنائية دلالية متعارضة: الإشرافية-الاحاد / الدين القرآن، التي تتولد عنها ثنائيات فرعية، وانقطاعات ثنائية مثل:

التأميم/هدية، الثورة الزراعية/ضلالة، الدولة/عصابة العادية، التغيير الإجنماعي "تطاول العفاة المرأة..."، الحكومة/احتلال روسي، التصنيع/زندقة، العذالة/ظلم، الشعب/قوم هاجرج وماجرج-غوغاء رصاع، الواقع/الزوال، قسطنطينة/القيامة-العشر، الثورة المسلحة/ الماضي الإستعماري واليهودي، ابن باديس / سيدي مسيد وسيدي راشد، الجزائر كشعب واحد/الجزائر شعوب وقبائل وعرب وأتراك ويربر تغير مصائر الاقارب/ علامة على قيام الساعة... الخ:-

إن هذه "الإزطوبيا الدلالية" تضمن لخطاب بالارواح انسجاميته، وتفرض وصفاً بمقوليته ومشروعيته ومطلقته، وكأنها تعتمد هذه الثنائيات الدبسية تحريفاً لمبرعية القراء المؤمنين المسلمين بذاقة، وتتموها وأذالها عن المقاصد -كما يصر ابن حلدون- والرماسي الإجنماعية والسادية، وتحقيقاً لمصادقية الخطاب وسلطته، بهدف تهوير الملكية العقارية ونظام علاقات الانتاج الاستغلالية، وانطلاقاً لتأويل مجازي ونسي لمفصل مصالح فتوية واجتماعية ملموسة.

نستثمر موديل الفعل أو "الموديل التشخيصي" الذي وضعه الجيرداس ج "غرماسي" لتشكيل خطاب بالارواح (30):

المرسل	الموجه	الطلي
الله	الحائفة على الأرض	الديجار الأخنيد
المساعد	الناظر	السلالة المقاريون والثورة الزراعية
الأكارب	بالارواح	المعارض
القرآن الكريم	البدنية، الكاتب	الدولة، الشعب
	ابن حلدون	الأولياء الصالحين
		سيدي مسيد وراشد

ويمكن أن تعكس موديل خطاب بالارواح، لكي نصل إلى موديل خطاب السارد -الكاتب والدولة والسلطة، التي يتهنى أطروحاتها ويدعم مكرورها، ولو باستراتيجية نقدية، تشير إلى موقع بيانه الإيديولوجي المغارق للإيديولوجية "التقدمية" العامة والمتحقق بمذبذبة إيديولوجية كاملة ومتبينة نسبياً:

المرسل	المخترع	المتلقي
الدولة والسلطة	تأميم الملكية العقارية	الشعب والفئات
أو الثورة	الثورة الزراعية	الكثافة
المساعد	الفاعل	المعارض
الأقارب المتفانون	المدينة	بواالارواح، بالباي
شخصيات ثائرة	السارد - الكاتب	الأغنياء والغربة
أبن باديس		الاقطاعيين
أبن خلدون، الأطفال		الملاك

هناك تفريق لخطاب السارد -الكاتب مع خطاب الدولة "التقدمي"، يتجلى في كثير من الغمزات النقدية، مثل نقد "إخلاقية وتدبن الدولة" (أ/ص 29)، البيروقراطية (ز/ص 125)، ونقد القمع والتسلط الذي تمارسه أجهزة الدولة (أص 166)، أو نقد القمع السياسي وسجن الاشتراكيين. (ص 206).

إن مفصلة اللغة الفرأنية مع السونولوج أو الحوار، يشير إلى أن الكاتب أراد أن يضي خطابا اقطاعيا نموذجيا، وربما يمكننا لطيفة مشغلة، في قالب محاكاة ساخرة تظهر وباء الحديث أو الإيديولوجية الدينية اقطاعية وتفتتها وتعللها أمام واقع سيولوجي ومشروع اجتماعي.. ومجال مبني بمعارض ثانيا هذه الخطاطات المشاغبين بقبلة، وكان الكاتب قد جرب قللا العمى الإنشائي، للخطاب الديني الرجعي في تصوير نشرها تحت عنوان نوعي هو "المقاومة النبطية" وبشخصية سودجية في "مسلم بن عزمين الشهباني" (31)، كما أن شخصية مصطفى الاخوانية في رواية "العشق والسموت في الزمن الحراشي" (32) تتواشج، وربما تنحدر من سلالة بواالارواح.

في لغة بواالارواح، تتراكب وتتلاصق مستويات لغوية تحيل إلى مبدونات هاينغورانية خرافية واسطورية وقيامية، تمتص صياغات واصطلاحات ميولوجية حول القنامة ويوم العشر ورزلة العالم، وقبام الساعة، في تعارض كلي مع خطاب سيولوجي وأساسي وعمراني مديني ودنيوي، يظهر متضخما في مناجاة الشخصية أو الشفصيات الثائرة أو في وصف السارد. هكذا تبدو لغة الكاتب السارد، لغة تمتص تعابير شعبية وصياغات مدينية دقيقة، بلوجات ووطانات مفصحة موشاة بأشكال وتصوص الحديث الفلوي، المديني الشعبي، مفردات وتراكيب المجال القسطنطيني، المحيل إلى تصورات شعبية للعالم، هناك مستويان للغة العربية في النص: عربية ذات مسحة مقدسة وتقليدية، وعربية تسترعب لهجات وأحداث وصفية وبوصية، مقدسة في استراتيجيات سرده ووصف للمجال والأمكنة والعمران والأشياء.. وللعلامات والقيم والسلوكات والعلامات الجسدية والهندامية والاجرامات الحياة الشعبية الكلامية والاحتفالية والتعبيرية. بين الاحالة المقدسة الاخرية لبواالارواح، والاحالة الدنيوية المدنية لخطاب السارد وشخصياته الثائرة المساعدة، تتحقق المواجهة الدالة ويشق للخطاب اقطاعي، يفتحت ويتعشش ويتهد في مناجاة مجال نصي ومرجمي، يعيش قيامة وزلا سيولوجيا وإيديولوجيا ويتأشب توزيع الأدوار الفاعلة في العالم السردى للرواية.



قبالة "جدية وروحية وتقليدية" الخطاب الاقطاعي، هناك شعبية وتهكمية وغربة حديث الشخصيات، والمجال المدني "شخصية البناء الديوث مثلا (ز/ص 54)، وقبالة السلفية و "الطهارة الوهمية" هناك الحياة والجسد والمتع الذهنية كالمضحك والجنس والمباينة والاكل والروائع والنيكبات الاحتفالية. وفي مواجهة التأويل الطبقي للدين والنص القرآني، هناك وجه ابن باديس الاصلاحى المتحالف مع الأطفال والتنوير والاصلاح والمتفتح على الشعب، وقبالة "التدين الظاهري" لبالارواح الذي يخفي تفسخا وانحلالا اخلاقيا وجنسيا وروحيا واستغلالا لجسد المرأة.. هناك التدين العتيق، التصرف الثوري المغير لشيخ الزاوية عيسى بالارواح الذي يتزاوج عبر السرد مع وجه وحديث أبي ذر الغفاري: "طريق الله أن تخدم عباد الله، طريق الله أن تقاوم أعداء عباد الله، طريق الله أن تكافح الانتطهاد والاستغلال. (ز/ص 122).

وأمام فكر خرافي فكر خرافي -مثالي يرى التحولات الاجتماعية والاقتصادية والعمرائية وزلازا وقبامة ويوم حشر، هناك وجه ابن خلدون وفكره السبيلولوجي المفسر لاشكالية الريف المدينة، البداوة/ الحضارة. ان هذه المواجهات الكثيرة في حقل دلالة وسرد الرواية تشير إلى أن للنص يتشكل في سياق نزاع بين كرنافالية الواقع واللغات واللهجات الشعبية والعمرائية والسبيلولوجية ومؤسسته مثل لغة السبعة الشعبية، والمقهى والسرقة، والجماعة، والزنتقة والشارع والطقوس الكلامية الحياتية الفنية (33)، وبين لغة تعيل إلى ذاكرة مفصلة ان لم نقل قروسطية. داسيا تاريخ النص والمجتمع كواقعين يحددان في نهاية التحليل الدلالة العامة لرواية ناجحة على صعيد النقد والقراءة.

تصنيفه وتكليفه الخطاب السردى الابدولوجى الاقطاعى من النص، كعمل متضام ومتجذر في حركة صراع اجتماعي وفكري، ملموسة هي تصنيفه الاقطاع وممارسته في الواقع

## بيبلوغرافيا وإحالات

- (1) الطاهر وطار، الزلزال، دار العلم للملايين - بيروت/ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1974.
- (2) إيمندا في صياغة هذه المقترحات المنهجية حول سبيلولوجية النص على:
- Pierre V. ZIMA, Manuel de Sociocritique, Picard, Paris 1985, 2ème partie: Vses une 117- 138 Sociologie du texte. p
- (3) الزلزال، المقدمة والإهداء.. ص 5 - 7 متكون الإيمتشافا من الرواية مرمزة داخل البحث، بعلامة (ز/ ص. 4).
- (4) تصوير "مهام البناء الوطني" في خطاب الباس والبلوة في الجزائر خلال السبعينات، يعني "الثورة الزراعية، التسيير الاشتراكي للمؤسسات العمومية الصناعية والنجاح في الطب والتعليم السجاني، المشاركة الديمقراطية في إصلاح التعليم العالي والتطلع الطلابي..."
- (5) Annuaire de l'Afrique du Nord, CNRS, Paris, 1974, p 309
- (6) حرار الزينين المرحوم حوراي يومدين مع لطفي الغزالي، في الأهرام 8 أكتوبر 1974.
- (7) مثلاً، في رواية "الذئب" والعشق والموت في الزمن الحراشي "يرتفع" الشهداء، يمدون على الأسبوع، هناك مشهدة وتصوير للنزاعات والصراعات الإيدولوجية والفكرية والسياسية خلال الثورة المسلحة أو ما بعد الاستقلال.
- (8) محمد الطيبي، المسألة الزراعية والتحولات الثقافية في الجزائر، تحليل دمشق، سوريا 1984، مخطوط.

- وتشهر هنا، أن وطار نفسه كتب قصة وسيناريو فيلم "توربا" للمخرج عبد العزيز طوليبي، الذي يعد، في نظر النقاد والجسمود، من أمتع وأجود الأفلام الجزائرية حول الريف خلال العهد الإستعماري والثورة المسلحة.
- (9) Monique GADANT, 20 ans de littérature Algérienne, in, temps Modernes, N spécial, Algérie, 1982.
- (10) الطاهر وطار في: أحد لرحلات. أصوات ثقافية من المغرب العربي. الجزائر. دار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت 1984 ص 102-103.
- (11) Jaap LINTVELT, Essai de Typologie narrative, Libraire Coru, Paris 1981.
- (12) Abdelfah MEMES, Approche narraulogique in. Approches Scientifiques du texte Maghrobin Editions Toubizal, Maroc. 87, p. 36
- (13) J.P. GOLDDENSTEIN. Pour lire le roman, Deboelzduclot, Paris 85, p. 41.
- (14) R. BARTHES. Introduction à L'analyse Structurale des récits. Poétique du récit. Seuil, paris 77, p. 40
- (14) يمكن قراءة بولارواح كشخصية مهدومة بشخصية "البرورقراطي" في رواية "الحظون العنيد" لرشيد بوجنرة "الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر 1981 ترجمة هشام الفروي". وتحول النص ومجالاته إلى متاع ومناجاة وسواسية هوسية. راجع دراسة:
- Pierre HARTMANN, L'escargot enlaid de R BOUDJEDRA in Approches Scien. du texte Maghrébin, Op. cité. p 48- 60
- (15) الطاهر وطار. مقدمة رواية. بلفطاش مرزاق طيور في الظهيرة منشورات مجلة آمال. ش. و. ن. ت- الجزائر 1981، ص 8.
- (16) T. TODOROV, In, communications 8. L'analyse structurale du récit. Le seuil, points, Paris, 1981, p 152
- (17) د. محمد مصاليف. الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإنشزام. الدار العربية للكتاب- تونس / ش. و. ن. ت- الجزائر 1983، ص 82-83.
- (18) R BARTHES, Introduction à L'analyse structurale de récits, op, cité. p. 14- 15.
- (19) حول تقنيات أثر عناصر الرواية الواقعية، نحيل القارئ، إلى مؤلف كلاسيكي هو: جورج لوكانشي. دراسات في الواقعية الأدبية. ترجمة أمير أيبكنور. الهيئة المصرية للكتاب. القاهرة 1972، ص 28 وما بعدها.
- (19) J.P. GOLDENSTEIN Pour lire le Roman, op. Cité p. 69.
- (20) Claude BREMOND, la logique des possibles narratives in Communication a. L'analyse structurale du récit. p.66.
- (21) بخصوص نظرية القارئ "لتراني" كمرشد وكسان الجماهير "نحيل القارئ" إلى كتاب يتعلق بالروايتين الجزائريتين ذوي التعبير الفرنسي. ولكن النظرة تشبه أيضاً الكتاب بالعربية، وهو:

- Charles BONN, la littérature Algérienne d'expression Française et ses lectures. Ed. Naaman. Canada. 1974. p. 203- 211
- (22) يمكن استخدام قاموس القراءة بالارواح قراءة تحليل نفسية هو:  
جان لابلانش، ج. ب. بولتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي ترجمة د. مصطفى حجازي. ديوان الطبعات الجامعية- الجزائر 1985.
- (23) مطلوب عامر- تجارب قصيرة وقصايا كبيرة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر مقالته سمات الإقطاعي في رواية الزوال، ص 51  
وكذلك: شهر بوجرة محبة. الشخصية في الرواية الجزائرية 1970- 1983 ديوان الطبعات الجامعية- الجزائر 1986. ص 28- 34.
- (23) الزين بن عمار- شمار يولي، التحريات بسبيلولوجية من العقيدة الإقطاعية مذكرة تطرح مسطورة. معهد العلوم الإجتماعية، جامعة وهران- 1980، ص 84- 93
- (24) عمار يلحس. الرواية/ البنية. الدار الكبيرة لمحمد ديب والزرال في مجلة مواقف، بيروت، خريف 1985
- (25) Charles Bonn, Problématiques Spéciales du roman Algérien. E.N.A.L. 1988. p. 39- 40.
- (26) معجم مصطلحات التحليل النفسي، مرجع سبق ذكره، ص 395 مادة "قصام"
- (27) م. دوزغال، به. يودين الموسوعة الفلسفية. ترجمة منير صوم. دار الطليعة، بيروت 1981، مادة الواقعية الاشتراكية، ص 574.
- (28) Mikhaïl BAKHTINE, L'oeuvre de F. Rabelais et la culture populaire en moyen et sous la renaissance Gallimard. 1970. p. 467.
- (29) pierre BOURDIEU, questions de sociologie. Minuit paris. 1984. "Ce que parler veut dire", p. 95-
- (30) A. J. GREIMAS. Sémantique structurale. Larousse Paris. 1966. p. 181.
- (31) مقدمات نشرها الطاهر وطار في ملحق "الشعب الثقافي" الذي كان يشرف عليه في أيلول 71- 1973. صدر هذا الملحق عن جريدة "الشعب"- الجزائر.
- (32) الطاهر وطار، العشق والصوت في الزمن العرشي. دار رشد بيروت
- (33) م. ب. باخدين، قضايا الفن الإبداعي عند دستورليكن. ترجمة د. جميل نصيفه التكريتي. دار الشؤون الثقافية العامة. وزارة الثقافة الإعلام بغداد 1986- العراق، ص/ 177- 180.

عمار بلحسن

موسى لوجية

القراءة

# قراءة القراءة

## مدخل سيولوجي

يفترض عنوان مستعار من أحد البحوث المعلمية حول «سيولوجية القراءة» طرح سؤال هو: هل يمكن نص أو مكتوب، بدون التساؤل عن معنى القراءة؟ بوصفها عملية فك وتكوين موضوع وفهمه، تتطلب مراقبة العلاقة القائمة، الملتبسة بين الفاعل والموضوع، الذي يريد بناءه وتفهيمه. **ههناك قراءات متعددة ومتنوعة: «قراءات للقرآن»، و«قراءة لرأس المال»، وقراءات للفواقع، وقراءات مفاربية، و«قراءة للقراءة** فإذا كانت «القراءة» كمصطلح نقدي وإجرائي، مفتوحا للغة الفكرية والمفهومية والمعرفية الحالية، فإن العلاقة التحليلية بين القاري، والمقرؤ، تتمدد وتتداخل أحوالها ومراجعتها، عند تعلق الأمر بتحليل خطابات سيولوجية، تنطلق من مجالات العلوم الاجتماعية والانسانية وترساناتها المنهجية والإجرائية نحو الحقل والنص الأدبي والتخييلي لتقرأ إبداعاته، وقراءه، وقراءاته؛ وتعني العملية هنا، فك شيفرة المكتوب أو المنسوخ أو المقرؤ، اللفوية والجمالية والفكرية، بوصفها مساراً ثنائياً واجتماعياً يجمع داخله سياقات إنتاج خارجية، أدبية وثقافية وإيديولوجية، في ترابطاتها وتأثيراتها في ظروف التلقي والقراءة، بحيث أن النص، وهو موضوع القراءة، يتواشج ويتفاعل ويتناسخ مع نصوص القراءة القبلية والآتية، كبنيات خطابية ولفوية وجمالية. فلا ريب أن قراءتي هنا، مثلاً، تخفي قراءات سابقة، متعددة ومغايرة، تتعطلها وتستوعبها، وتعمل بها وبانساقها، في المجالات القاموسية والمرجعية والدلالية، والانساق التخيلية أو المفهومية وهي تعرض وتعطل و«تقرأ» بحوثاً، انصبحت على تلقي القراء للنصوص الأدبية.

كل قاري، يتكلم من موقع، وكل قراءة تنبئ، بمرجعياتها وإحالاتها، ففي البنية الحوارية والديالوجية لمسار القراءة، تظهر تعددية التلقي، وتنوع الحقل الأدبي وارتباطاته باستراتيجيات تأويلية وشرحية وتفسيرية، ذات آثار ثقافية وإيديولوجية واجتماعية.

وحتى لا يصبح العرض متاهة، ليس في نهايتي «تاريخ» بروز وتعيين «القراءة» كموضوع للتفكير والبحث المسبولوجي، فلا القدرة أو المقام يسمحان بذلك، ساحاول، وأنا اقلد هنا العسكريين والجغرافيين، بناء مدخل شبيه بطبوغرافيا لقراءة القراءة.

1 - يذكر جاك لينهارت، في «مذكرة تاريخية حول مسبولوجية القراءة»، اهتمام المسبولوجيا الامريكية في الثلاثينات والاربعينات بالدور الادماجي للثقافة والقراءة كعمليتي تشريك وتنشئة اجتماعية وثقافية واخلاقية، تقوم بهما المدرسة والمعلم، المكتبة والمكتبي من أجل توحيد الاثنيات والعناصر القومية المختلفة، والهجرات السكانية المتعددة في **الامة الامريكية** أو ما يسمى «بالطليط الجنشوري MELTINE.POOT». وتظهر القراءة هنا غسلاً أو متقشراً مع دور الثقافة والاتصالات في بناء الامة أو الشعب من طريق توحيد القيم والمراجع الايديولوجية والدينية والتاريخية، وتكوين مواضع وفضاءات للقراء في المجال الوطني ورمزيته، كما يجد والكتاب اداة ممتازة وخطيرة في عملية التوحيد الوطني والقومي.

وقد تداخلت مسبولوجية الثقافة مع مسبولوجية القراءة، في تحليل وسائل الاتصال الجماهيرية التي يشكل الكتاب والمكتوب، اداة ومسور المجموعة «الفوتوغرافية» على حد تعبير مالك لوفمان، التي أصبحت القراءة داخلها مرتبطة بمؤسسة صناعية ثقافية، هي دور الطبع والنشر وانتاج الكتب، وكذا بالاتصال الثقافي والاجتماعي، ومجموع انساق القيم والمقايير، والمفاهيم والرؤى التي تبطن فعل القراءة، والرغبات والانتظارات البسيكو اجتماعية للأفراد والمجموعات القارئة.

2 - ومع اعمال وابحات روبرت اسكاربيت ومدرسة «موردو»، في الخمسينات والستينات تطورت مسبولوجية «الادب»، وظهرت وكأنها مسبولوجية للكتاب اساسا، لانها درست وظائف الكتاب في مختلف المسارات الاقتصادية والسوقية والاجتماعية،

وانتبهت منهجيا ومعرفيا، إلى دلالات كتب معينة داخل سياقاتها التاريخية والمكانية والزمانية كما درست عمليات الاتصال المكتوب ومختلف انماطها، لكون القراءة، مهما كانت أنواعها واصنافها وتمازجها ومناولها، فهي أولا وقبل كل شيء عملية اتصال بين الكاتب والقاري كما تقول نيكول روبين وتميز مدرسة «اسكارييت» بين القاريء العارف والقاريء المستهلك، وترى انهما متعايشان في مجتمع اتصال (وكتابة متجددة الجوانب والأهواء والدوافع والوظائف) التي تحققها القراءة) وكإجراء لهم فك شيفرات المكتوب ويرتبط فعل القراء بظروفها المكانية والزمنية والثقافية، وبالحياة اليومية والوقت الحر.

ولكن، مدرسة «بورديو» أغفلت اشكالية الدلالة في القراءة، ومعنى وقيم عملية فهم وتأويل النص عند القراء، واشكالية دلالة كتب معينة خارج سياقاتها ومجتمعاتها وعادات قرائها، واتساق المقرئية السائدة عند جماعاتها القارئة العارفة أو المثقفة والشعبية. ويعني المقصود، مسألة ايحائية وتعدد معاني أو «بوليسيمية» Polysémie النص الأدبي، وتفعيل وتغيير وتغنئة معناه من سياق إلى آخر، كما يظهر هذا في الترجمة من لغة إلى أخرى، أو من المكتوب إلى المصور أو المصروح، أو من جماعة ثقافية أو ايدولوجية إلى أخرى مغايرة. فإذا كانت هناك سهولة نصية لفك وقراءة وفهم الدال أي اللغة، فهناك صعوبات والتباسات وتشوشات لفك شيفرات المدلول، لارتباطه بتجارب وسياقات ومشطورات معينة، أو بايحاءات مبسمة أو مخفية، وبانساق بديهية أو مركبة، أو مراجع وقيم وتخيلات يفرزها مجتمع أو ثقافة بطريقة معقدة وخفية.

ورغم أهمية شغل مدرسة «بورديو» الاتصالية، ومعها للنص وقرائه في نسق الاتصال والانتاج والتوزيع والتمتد، وإتظمتها الثقافية والاقتصادية، وصياغتها لاسئلة سوسيولوجية هامة حول الكتب المقررة عند الأفراد والجماعات، وماهي ظروف القراءة واستهلاك الكتب، إلا انها تجاهلت وأغفلت قضايا هامة مثل: كيف تتلقى وتقرأ جماعات أو مجموعة من الأفراد نصا محددا، وماهي دلالات هذه القراءة المتكوعة والمتعددة وماهي المعايير والقيم والموديلات التي تدير وتحكم عملية فك وتفهم وتأويل النص؟ ثم ماهي المجالات والقراءات التي تغذيها، في عمليات اقتناء وقراءة واستهلاك النصوص؟ ولمحاناتها وثقافتها لمشكلة الدلالة والمعنى أو المعاني

التي يكسبها النص في المجتمع، ودخل التاريخ والظرفيات الزمنية والمكانية، أخطأت مدرسة امكاريث موضوعها السيميولوجي وأسئلته: «ما هو نص الكاتب؟ ما هي نصوص القراء؟ ذلك أن القراءة هي حوار بين النصوص والمتن، وأشياء المقالات والنصوص، تحيل إلى اللغات الأدبية والايديولوجية الموجودة على صعيد البتاتل الكلامي والاجتماعي، أي أن هناك شيفرات سيميائية وفكرية وايديولوجية، هي الخطابات التي تمفصل مصالح واتجاهات ومنظورات اجتماعية وسياسية، تشكل بنيات فكرية ولغوية لجماعات معينة».

إن الفئات الوسطى، المعربة والمفرنسة لا تقرأ كاتباً كالطاهر وطار، مثلما تقرأ الجماعات الاسلامية أو الجماعات المصرية واليمنية، ويشير عنوان مقالة نقدية صحفية من كتابة فتعلم من الجماعات الإسلامية، حول رواشي مثل رشيد بوجدر، إلى القيم والعرامي التي تحكم قراء معينين، كما أن قراءة النساء كجماعة انسانية واجتماعية معطاة في مجتمع كالمجتمع العربي الاسلامي لـ «نوال السعدوي» أو «فاطمة المريسي» المغربية، يتفاير ويختلف معناه أو معانيها وتبيلولاتها، غنها لدى القراء الرجال، ثمة قراءات تخفي وتحكم قراءات، اشبه بسلسلة من النصوص متسوّعب وتضم نصوصاً أخرى، لدرجة القول أن هناك انسياق، إن لم نقل «ايديولوجيات» للقراءة، مبنية، مسببة، يتداخل فيها الادبي بالصعياري واليومي والسياسي والنقسي والاجتماعي!

3- وفي ظروف ثقافية وفكرية، امتازت بأزمة الفاعل، و«موت المؤلف» وتحلل القيم وتحولها إلى اشياء، وهيمنة الانتاج الفكري التجاري والسوقي، اصبح القارئ طرفاً بارزاً، وظهر وكأن قراءة النص الادبي انتقلت على صعيد البتاتل الداخلية والسياقات الخارجية، من ايديولوجيا المؤلف والكاتب المتحكم في عملية البيان، وتوجيه المعاصر والتخيلات والرؤى إلى نزعة نصوصية داخلية، أدت إلى اكتشاف الأنا القارئ، في النص وتمويض القارئ الجماعي بالقارئ النحاص.

وتعد مدرسة «كونستونتين» «بالمانيا، إحدى أهم المدارس التي ابرزت القارئ وترجمت اهميته في عملية الاتصال وتأويل النص» ذلك أن نظرية «بعمالية التلقي» التي ظهرت على يدي باحثين ونقاد أمثال جوس وإيسر، تابعت أفكار وطروحات «الحلقة اللسانية لبراغ»، لاسيما أفكار يان موكاريفسكي.



يرى موكاروفسكي ان النص يتجاوز رؤيته، كوحدة فكرية أو ايديولوجية، فهو غير قابل للاختصار والاختزال، ولا يمكن مطابقته أو معاهاته مع تفسيراته وتاويلاته، التي تعود حقاً وحقيقة، إلى نقاده وقرائه. وعليه فان المؤلف الأدبي هو فعل أو ظاهرة سميائية تشمل:

— علامة مادية ولغوية، متعددة المعنى، إيمائية، تتجاوز واحدة الدلالة Monosémie إلى تعدديتها Polysémie.

— موضوع جمالي، هو مسار أو نتاج قراءة وتاويلات وتفسيرات هذه العلامة المادية اللغوية من طرف وفي جمعي لأعضاء مجموعة اجتماعية محددة.

فالقراءة إذن، فعل جماعي، وليست مجموعة من القراءات الفردية المنفصلة أو المنعزلة أو الذرية، بل هي حصة أو مثلث تأويلات ومعاني ودلالات، مبدوج في نسق قيمى ومعيارى وتصوّري لجماعات اجتماعية معينة، فهذه الأخيرة تتكون من افراد تجمع بينهم علاقات تلقى إيمى أو ثقافى، مشروطة بظروف تاريخية معطاة، يتجسد دورها في اسباح وتبليغ **معاني** ودلالات معطاة، تجيب على حاجات وانتظارات جمهور قارئ أو جماعات اجتماعية في مرحلة تاريخية معينة. ان قراءة رواية مثل «شرف القبيلة» للروائى الجزائرى رشيد ميمونى، من طرف النقد الأدبى الفرنسى، الصحفى والميدياتيكي، يشير إلى تصور للجزائر المستقلة، وأزمة الدولة والفرد في مجتمع متغير ومتحول، في وعى جمعى يعود لقسم من الانتلجانسيا الفرنسية المرتبطة بما يحدث في «الجنوب والعالم الثالث»، «التقدمى»، ثمة تطابق أو تقارب بين منظور الكاتب، ومنظور هذا النقد، الذي يدفع بالرواية وهو يدرجها في الحداثة، كتنقية وكتابة وايديولوجية، إلى الاندراج في «الوعى النقدى الأوروبى». بله الفرنسى، الذي يحاول استيعاب وإعادة تمثيل الرواية، لتخدم أجراًجاً أو اتجاهات رمزية وايديولوجية تتفق على فشل «التحديث» الذي قامت به الدولة الوطنية الجزائرية.

بهذا المعنى، يبدو أن كل جماعة أو مجموعة أو فكرية، تفتح

— موضوعها الجمالى، أي تاويلاتها وتفسيراتها لنص أدبى.

— روابط هذا النص في تفسيراته، مع رؤيتها أو مصالحها الرمزية والمادية.





« أن سلطة الادب توجه تجربته، لأنها من يقطع ويتصادم مع تلقينا اليومي، واليتة عن طريق جدة اشكاله، ولأن سلطة الادب مؤلف فني جديد، يتنازع ويتفارق عن خلفية قرائية لاشكال فيه أخرى، ولتجربة الحياة اليومية.

فالنص الادبي، الجديد والمجدد، يشكل قطيعة مع الاشكال الفنية المتروسة والمتروسة في وعي وذهنية ومخيلة القراء، ويتصادم مع خلفية قرائية، كرسيتها وبثها تلك الاشكال، ويقوم بنقد تجربة الحياة اليومية وزوئيتها الثقافي والاستهلاكي يتحدد وفق الانتظار عند قاري» معين بأربعة عوامل:

- معرفة سابقة للكتابة أو شكل كاتب معين.

- تجربة مع جنس ادبي ما (رواية، شعر، مسرحية...)

- ثقافة أدبية وجمالية عامة، أو خبرة قرائية واستهلاكية ثقافية.

- حياة نفسية واجتماعية يومية محكومة بعادات ومقوس واستجابات...

ويلاحظ جوس مسافة أو تفاوتاً بين كتابة واسلوب كاتب ما، وفق انتظار القاري، يكون مسافة جمالية، أين تبرز ردود فعل القاري، تجاه النص، والتي لا تخرج عن ثلاث استجابات ممكنة:

- الرضا، وهي حالة تطابق بين الشكل، الاسلوب والكتابة والموضوع مع خبرة وفق انتظار القاري». أن روايات يوسف السباعي، واحسان عبد القدوس العاطفية - الاجتماعية «تنادي» فارثاً معيناً، لتحقيق نجاحها التجاري والفني عند المراهقين والقراء الموسيطي الثقافي، عن طريق صياغتها لعوالم حكمي خطي وشفاف، رومانسي وأهادي المعنى، مكتوف في قصة حب مميلة للدموع، ومسارات مأساوية ومفجعة تناسب انتظارات قراء وحاجيات «الهراب» نحو ممالك الحب والنفس والمعاناة، في معالجات وحوارات لفات متعائلة مع دراجات الحياة اليومية العالية كما أن قراء الروايات البوليسية أو المودية ينماهون مع معايير وقيم وجدول التحقرونية الكامنة في كتابة هذا النوع الروائي والادبي.

- الخيبة، وتجسد في تفارق أو لاتطابق الكتابة، المرد، الحكمي التصوير والشخصيات أو الصور والقيم المضمونية مع ما ينتظره القراء، كما نجد ذلك في مثال، رفض قسم من القراء الجزائريين «توي الثقافة الادبية العربية التقليدية

والكلاسيكية لبعض روايات رشيد بوجدة كالتطبيق أن «الف وعام من الحنين»، بسبب اللغة الثرية والقاموسية وكثافة «الشغب الأسلوبية والسردي والأيديولوجي» الذي يوجد في النص تجاه قيم اللغة الشفافة، الأسلوب الواضح والواقعي، وتجاه قيم مضمونية وإيديولوجية كالعائلة، الأب، الدين والجنس..

«التغير» وهو الحالة، التي يستطيع فيها الكاتب وكتابتيه، تغيير أفق انتظار القارئ وتحويلة من جنس أدبي إلى آخر، ومن قيمة جمالية إلى أخرى، كالتنقل القارئ العربي مثلاً من روايات نجيب محفوظ الواقعية إلى روايات جمال الغيطاني أو صنع الله إبراهيم الواقعية التراثية أو الجديدة، ومن ثم إلى روايات أميركا اللاتينية الأسطورية والسحرية كما عند استورياس أو إمامو، أو بورخيس أو ماركيز هناك مسارات معقدة ومتشعبة لانتقال وترقية القارئ من الأدب الراج إلى الأدب الرفيع!

وتظهر الحالة الأخيرة محيواً محدداً عند روبرت جوس لتعيين «جدة» وإبداعية النص ونقده لتتبع خصوص السائفة، هذا النقد، والتأسيس السيميائي و... وغير الكتابة والنص الجديد، يقضي إلى «أندماج أفاق» الكاتب والقارئ.

ويميز جوس من بين القراء، ثلاثة أنواع من المجموعات القارئة: القراء المتلقين والعاديين، القراء النقاد، الكتاب النقاد. ذلك أن العلاقات بالأدب وبخصوصه مختلف من استاذ الثانوية والجامعة، أو من ناقد الجريدة اليومية أو الأسبوعية أو دارس المجلة المختصة، إلى الناقد الهاري أو المفكر أو الباحث الأدبي. عموماً يمكن ملاحظة ثلاثة أنواع من النقد الأدبي في العصر الحالي:

ـ النقد الصحافي المكتوب أو المسموع الإلكتروني.

ـ النقد الجامعي.

ـ النقد المدرسي.

وترتبط هذه الأنواع الثلاثة، بتماسس الممارسة الأدبية، ومنظومات الطبع والنشر، وتراجع الأمية، وتوسع قاعدة القراء نتيجة التعليم والتكوين، وانتشار الصحافة، ومما لا يخفي عن الانتظار، أن الصحافة اليومية والأسبوعية لعبت دوراً كبيراً في تكوين جنس أدبي كالحقبة القصيرة، والرواية المسلسلة، مع ما صاحب هذا، من مراجعات

نقدية، بالارتباط مع استراتيجيات دور النشر والطبع في ترقية واشهار الكتاب، وتكوين وسط ادبي وميدياتيكي، يشكل الادباء والكتاب «نجومه» وفاعلية، بمصاحبة ظواهر كالبينانات والتظاهرات الادبية الجدية، وكذا المودات والجوائز والاحتفالات الادبية والفنية.

ان تكون المؤسسة الادبية الحديثة، متفاعل مع التغيرات التكنولوجية والاتصالية، ومرتبطة مع التغيرات الاجتماعية، وتظهر فئة اجتماعية متخصصة في انتاج وتوزيع النصوص الادبية والجمالية. تلك هي الشروط العامة لتطور نشاط أو ممارسة معرفية كالنقد أو القراءة الادبية.

وإذا كانت هي الشروط التسيولوجية والحدائية للأنواع المذكورة من النقد الادبي، فما هي محتويات ومقاييس وأجراءات كل نقد؟

#### 4. 1 - النقد الصحافي

يجري النقد الصحافي عبر وفي قنوات اتصال، كالجرائد اليومية والاسبوعية والمجالات الادبية الشهرية أو المخصصة ويوجه لجمهور الصحافة السيارة، وهو جمهور متنوع وغير منسجم اجتماعيا ومهنيا وثقافيا، ويرتبط باللحظة، وتعد المؤلفات الحالية والانتية موضوعه، كما أنه يهتم بالادب الجاهلي، تحت تأثير مناسبات أو احتفالات أو ذكريات أو جوائز ادبية، أو وتيات الادباء أو اعياد ميلادهم... وتحدد دوافع اقتصادية ومؤسسية، وتوابع ثقافية وتجارية اختارت هذا النقد، من حيث انها ترتبط باتجاهات الجرائد ودور النشر، وظواهر «المودات» والجوائز والمناسبات الادبية، وهذا النقد ذو صياغة سائدة، تتجسد في أسلوب انطباعي وعفوي وذاتي، محفز، جذاب وعرضي، وواضح، بدون منهجية صارمة أو مقارنة مفهومية... يهدف لتعميم ونشر واشهار الكتب ودفع القراء لشراؤها واقتناء وقراءتها، أما نقادها فهم صحافيون أو كتاب «متعاونون» أو داعمون، يعملون في خدمة جريدة، ويتمرضون لمراقبة نسبية، أو رقابة ذاتية على صعيد اختيار المؤلفات أو طرق العرض والأسلوب... والاسماء الادبية...

## 4. - النقد الجامعي

ينجز النقد الجامعي في الكتب والاطروحات والبحوث، أو في مجلات أدبية مختصة، أو عبر كتب التاريخ الأدبي، ويتوجه أساساً للمختصين والباحثين أنفسهم، ويعني بالمؤلفات المأخوذة غالباً، وتتخذ إجراءات واختيارات ثقافية ومنهجية ومؤسسية، متعلقة بنتمين الوظيفة الجامعية، وترقية رأس مال رمزي وثقافي، والتقدم في سلم التهميم الوظيفية الجامعية، وهو نقد تفسيرية و منطقي و ضمني، يعتمد على ترسانة مفاهيمية وإجرائية صارمة نسبياً، تهدف لإبرهنه والاقناع، أما الهدف المنشود له، فهو البحث العلمي، ومراكمة معرفة حول مؤلفات أو كاتب أو اتجاهات أو مرحلة أدبية، كموضوع دراسة وتخصص واختصاص!

أما القائمون به فهو اساتذة وجامعيون وباحثون في مراكز بحث، أو مجالات متخصصة أو ملتقيات عملية وأدبية، يملكون «اسماء» وشهرة وتخصصات وإرضاءاً ثقافياً لدرجة أن البعض يطلق عليهم «مقام» أو «باطرونات» الأدب!

## 4. 3 - النقد المدرسي

يجري النقد المدرسي في الكتب المنهجية الموجهة لمختلف المستويات الدراسية أو في الكتب المقررة، أو «المناول» Les Manuels. وفي كتب التاريخ الأدبي، ويتوجه للطلاب والاساتذة أنفسهم، ويهتم بالمؤلفات الأدبية المأخوذة، عدا بعض الاشارات والتلميحات للادب الحالي أو المعاصر، ويختار مؤلفات المدروسة بناء على اعتبارات ومتطلبات دور النشر، ومقررات وزارات التعليم والتربية، والجراميم الدراسية في مادتي الادب واللغة، واسلوبه تعليمي، تربوي ومدرسي، يهدف للحفاظ ونقل الثقافة والتراث واللغة، وترسيخ الادب الوطني، أو الثقافة السائدة وقيمها الجمالية، ويقوم عليه اساتذة مدرسون أو مؤلفون للكتب والمناول المدرسية، بالارتباط مع دور النشر واتجاهات الدولة الايديولوجية والثقافية....

## 4.4 - نقد الكتاب والادباء

يظهر نقد الكتاب والادباء في مقدمات الكتب الإبداعية (روايات ومسرحيات وأشعار) وفي بيانات ولوائح أدبية، أو في عناوين وشعارات، ومقررات، وإشهاد نصوص أو شروحات وتنبهات للقراء أو نصوص الاغلفة أو في حوارات... ويوجه للقراء

والنقد أساسا ويتم في مؤلفات حاخورة أو مستقبلية، وهو نقد للادب السائد، يهدف لخلف تيارات جمالية أو أدبية أو اسلوبية جديدة، أو يتعلق بصيراعات الحقل الثقافي والرمزي، وهو نقد ذو أسلوب تعبيرى وبياني وتفسيري وتحريضي، يقوم به كتاب، أو رواد، احرار أو يمثهون مهنا قلمية أو كتابية، ويتقاضون حقوق التأليف أو يتعاقدون مع دور النشر..

ويدون شك أن نمو هذه الأنواع النقدية الأربع، يرتبط مع تطور الثقافية والصناعة الثقافية، و بروز حقل أدبي متميز ومؤسس، وتكون مؤسسة أدبية حديثة نشيطة، بكتابها، ودور نشرها، ومجلاتها وجمعياتها وقنوات توزيعها ومناير اتصالاتها، وتنوع لقاءاتها مع القراء والمتلقين، كما يفترض هذا النمو من جهة أخرى: ازدهار الجامعات ومراكز البحث، وتوسع قاعدة القول، والكتاب والادباء والمكتبيين في نهاية التحليل، لا ينمو ويتطور الادب واجناسه وعلاقاته، بعيدا أو بمعزل عن التطور الاجتماعي والتقدم التكنولوجي والممارسة الديمقراطية، تلك أن الكتابة في المجتمعات المتقدمة بذات مهنة، وصناعة أو عملية اتصال مصنفة، ثقافية واجتماعية عالية التنظيم، بحكمة العلاقات، زعم أن هذه المعايير تحدد كفاءة الإنتاج غالبا، مع العلم ان الكم في ثراكمه يتحول إلى نوعية كما تثبت هذا تجربة الادب الأوروبية أو الأمريكية اللاتينية.

اما النقد الذي يمكن توجيهه لمدرسة جمالية التلقي، فيقصه أساسا اعتبار هذه النظرية واعتمادها على تفسير النص الأدبي بدون تحليلية كعملية إنتاج سيميائية وايدولوجية أو فكرية تستعمل اللغة والعلامات المتصلة بالمعنى تتأثر أو تتدرج في تصورات ثقافية واجتماعية وفلسفية، فجمهور الادب لا يتحدد في حقل الادب نفسه، أنه منظم بواسطة تطور الثقافة وجدليتها، وفعل الايديولوجيات أو الانساق الفلسفية والسياسية والاخلاقية المتناقضة والمتصارعة في المجتمع كما أنه محكوم بمحتوى التكوين المدرسي والتربوي وتأثيرات وسائل الاتصال الجماهيرية ونوعية التوجيهات والقيم الثقافية لمرحلة تاريخية معينة، ولا تجاهات الصراع الاجتماعي والسياسي ثمة تعدد وتنوع وتناقض داخل الجمهور الأدبي، كما هو الحال بالنسبة للادباء والكتاب انفسهم.



لا يمكن فهم تلقي واستجابة قراء مخفيين تجاه روايات كـ «التطبيق» أو «التفكك» الرشيد بوجدة إلا بالرجوع إلى بنيتها السردية والخطابية والأيديولوجية، ذلك أن الكتابة «الحداثية» والمعتمدة على اللغة المهلوسة والمتشظية والمنسابة والثرثرة، والسرد المتداخل المتقلب، أو الحكى المتناهي المفتوح اللانهائي، الذي يمتنع من أساليب كالمصادفة، وتيار الوعي، والاستنطاق العفوي، الذي يشبه عرض مريض في ديوان محال نفسي، كما أن طرق وإجراءات السرد التي تتنافس أو تتغافل مع نصوص كتاب الأحداث الأوروبية مثل بروست أو جويس وفولكنر، وأيديولوجية «أدبية» يدعوها بوجدة نفسه «الهوس المركزي» الذي يعني فيما يعني، التعبير عن أنا ممزقة، مختلفة نفسياً إشكالية وناقدة، أن لم نقل، مشاغية ومفككة للقيم الأخلاقية والمحرمات والبنى الاجتماعية والعائلية والجماعية.. هذه الكتابة الحداثية، التي تتجسد في بنيات سردية ودلالية، هي التي تفسر ربما أو غيبة أو تغيير المجموعات القارئة، من قراءة النقاد الجامعيين الذين يجدون في نصوص بوجدة «حقلاً ثرياً وعميقاً لتطبيق مناهجهم البنوية والتحليلية النقدية والسيكولوجية»... إلى قراء المجموعات الإسلامية التي ترثص الكاتب جملة وتفصيلاً بسببها «غرابته» لغوياً وفكرياً و«شغيبه الجذري» وتفكيكية. لقيم مقوسة عند تلك الجماعات مثل الأب، الجنس، العائلة، المرأة، الدين والإيمان... وهي تختصر النص بروية صغيرة، معتبرة قاعل البيان أو السرد مؤلف الرواية نفسه، وجاهلة لأشكاله الفاعل المشخص، أو أنا الحكى والكاتب. فـ «تجربة رشيد في رواية «التطبيق» ليست هي تجربة رشيد بوجدة الكاتب، ثمة بنيات السرد والطباب والمشتخصين أو الفاعلين في النسق الروائي»

من جهة أخرى، لا يمكن فهم الاستجابة الإيجابية لقراءة رواية «ريح الجنوب» لعبد الحميد بن هدوقة، ونجاحها النقدي والتجاري، عند النقاد والقراء، بدون ربط بنيتها السردية الواقعية الخطية، الأمينة لتقنيات القص الواقعي الراشحة والكلاسكية، بخلفية القراءة ومعايير وقيم المقروئية المتداولة عند القراء، والتي كونتها البيداغوجية الأدبية واللغوية والمدرسية، وكذا تأثير أيديولوجية أدبية، مثل «الواقعية» والالتزام كتعبير عن ضرورة تنميط الواقع من أجل فهمه وتغييره، فهذا التصوري الرواية شأنا وظيفة ثلاثية: تعليم اللغة والتعبير بالمقاري، وصف

ومعرفة المجتمع الريفي والقروي التقليدي، دور الأدب في توعية المواطن والقاري، وحضه على الالتزام والمساهمة في التغيير.. وتحليل هذه القراءة/ الكتابة الواقعية إلى مبادئ، مثل المعقولة، ووجدانية معنى النص، استقلالية الشخصية، جمال الأسلوب كموجهات للقراءة وتلقي النصوص!

## 5 - سيولوجية القراءة

يهدف جاك لينهارت، وبتيير جونسا، في كتابهما المعلمي «إقرأ للقراءة» إلى تحليل فعل القراءة كفعل سيولوجي وجماعي وفكري، من خلال بحث ميداني، واسع، عارن ودولي، يستعمل تقنيات البحث السيولوجي من استمارة وإفراغ، وتحليل، ومعالجة المعطيات احصائية وتحليلية.

«ان هدفنا من هذا التحقيق هو تبيان تعددية وبنية التفسيرات المعطاة للنصوص التي نسميها بسهولة «روايات»، على صعيد الاشكاليات الاجتماعية السياسية، الاخلاقية، الفلسفة، التي تحايت وتبطّن هذه التفسيرات ظاهريا أو طبعيا..... وقد بحث الكاتبان عن الإنسجامات الايديولوجية والبنيات الاجتماعية التي تكون شروط امكانية هذه التفسيرات.

القراءة، تحوي داخلها تشابك بعض الأحكام الأدبية، رغم أن الدراسة السيولوجية لاتدعي التحليل الواقعي لفعل المرشوع الجمالي، الا أنها تسمح بشعبيين وتوضيح انساق القيم، التي تجري عبرها الفعلية الجمالية، فتلك الاحكام تترايط مع انساق القيم والمعايير، وتتموضع داخلها مصالح واتجاهات جماعية ومجتمعية لكون البحث جرى حول عملية قراءة لروايتين، الأولى فرنسية والثانية هونغارية وفي بلدي الباحثين فرنسا وهونغاريا وبعد دراسة تلقي واستقبال النقاد والصحافيين للنصين، ومعالجة معطيات البحث الميداني، يصل الباحثان إلى عدة نتائج وفرضيات هامة:

- تنافر وتعددية الجمهور القاري، وعدم انسجامه، من ناحية الاهواء والاتجاهات والرؤى، رغم اختلاف المجتمعين، ذلك ان هناك مصالح اجتماعية متناقضة، تبطن وتحايت فعل قراءة الروايتين، ولانساقها.

- تجري قراءة النصين، بكيفيات وأنماط متغايرة ومختلفة، تؤكد فعل الانساق القيمية والمعيارية والاخلاقية والفلسفية السائدة في كل من المجتمع الفرنسي

والهنفاري، وتأثيرها في وعي ومخيلة القراء، مما يعني وجود وظيفة لهذه الانساق داخل المجموعات والفئات الاجتماعية التي تكون المجتمع برمته، رغم أنها تتعلق أيضاً بالبنية النفسية للأفراد، والعلاقات البسيكو اجتماعية فيما بينهم والجماعات.

هناك ثلاث أنماط من القراءة، النمط الأول، طريقة ظاهرية خالية من تقييم النص، يعيد بها القاري، قص الحكاية وعرضها وتلخيصها، النمط الثاني، طريقة يقوم فيها القاري، بالتعاطف والتماهي والتقييم، ويصدر أحكاماً معيارية وأخلاقية «أشككية» على شخصيات الراويين، أما الطريقة الثالثة فهي طريقة تحليلية تركيبية، يقدم عبرها القراء، تفسيرات وسببية للأحداث والوقائع المحكية، انطلاقاً من أنساق قيمية وفلسفية تبدو مشتتة، ولكنها قابلة للبناء وإيجاد نوع من الانسجامية فيما بينها.

وترتبط أنماط القراءة بأنساقها، التي تشكل الأيديولوجيا، ومنظومة قيمها ورؤاها نواة النسق، الذي يتصل إلى فئات اجتماعية ومهنية وطبقية، متنوعة الأهداف والمواقف، خصوصاً تجاه أبطال الروائيين، ودرهم وطابع وقهم شخصياتهم، ومفامراتهم داخل النسيق السردية بين الروائيين.

وبالفعل فمن الصعوبة مكان فصل أنماط القراءة عن أنساقها، ذلك أن تماهي القاري، العاطفي مع شخصيات القصة، ليس مستقلاً عن مبدؤة أو جدول القيم الأيديولوجية التي تنظم مسلكيته ورؤيته، كما أن عرضه أو تأويله لواقعة أو حادثة سردية داخل الرواية، محكوم ومنظم بصوابية أو ملاءمة أيديولوجية.

إن حكم القاري الجزائي مثلاً على شخصية «البيروقراطي» في رواية «الحلزون العنيد» لا يهتد، وتعاطفه أو كرهه له، منظم بقيم الرؤية الاجتماعية تجاه الموظفين والدولة، بوصفهما ذوي اليب الإدارية وبطبيعة ومشوهة للعلاقات والقيم الإنسانية والجماعية!

وتبين دراسة هي دراسة «جورث» لتلقي النقد الأدبي الصحافي الفرنسي لمؤلفات جورج برنانوس تناقض جمهور الأدب، وعدم امتثاله لأنه يعيد إنتاج وعرض النزاعات السياسية والأيديولوجية لفترة تاريخية محددة، مما يؤكد تأثير الحواجز والمواقف الاجتماعية في توجيه القراءة نحو التلقي الإيجابي أو السلبي، تبعاً لتوافق أو تضارب القيم النصية مع القيم الأخلاقية والفلسفية للجماعات.

وتبدو عمليات تلقي مؤلفات وشيد نيميوشي-الروائي الجزائري، من قبل النقد الأدبي الفرنسي والجزائري دالة، بالقياس أنها تصور وتوضح طريقة شمل أو عمل النقد الأدبي وقراءة النقاد، والقبليات الأيديولوجية التي تيطن أو تعايث هذه القراءة، وتفيد في معرفة علاقات الأجهزة الأيديولوجية والثقافية بالأدب، انطلاقاً من هذا النقد نفسه.

وتندرج نظرة بيير زيمبا حول جسيولوجية القراءة، في إطار الاتجاه النقدي المسيولوجي، متجاوزة التحليل التيماتى أو الموضوعاتى، أي دراسة علاقات القراء بموضوعات أو تيمات أو مضامين وفواعل النص، لتربط القراءة ببنية النص الخطابية (السردية والدلالية)، وطريقة قص الكاتب، أو السارد للحكاية، ويعتمد زيمبا على بحث قام به «إيميلي طال» حول «قراءة وتلقي البير كامو في الاتحاد السوفييتي»، في البرهنة على صلاحية أطروحاته:

ان تلقي القراء والنقاد السوفيات لمؤلفات كامو، مرتبط ومتأثر بنقد هذا الروائي السردى والدلالي، للخطابات المتواجدة في البنية الأيديولوجية المائدة في الاتحاد السوفييتي، وجدّله وتفكيكه للغات الجماعية الشمولية والمخلقة المائدة، فتعدنية معنى ودلالات وإيحائية نصوص كامو، وثنائيتها والتباسها ونضائها، لا تتوافق مع الرؤيا الواحدة، الواجدية النهائية والواضحة الشفافة لكل الخطابات الأيديولوجية المكتملة، وعلى رأسها الخطاب الماركسي - اللينيني نفسه. ان قص كامو عبارة عن محاكاة ساخرة، تفكيكية وتفجيرية لواخدية ومنولوجية الفكر والتصور السوفييتي. وبهذا المعنى، تعتبر القراءة فعلاً حوارياً ومتعدد، بمفهوم باختين، مع لغات المجتمع والأخر، ومع نصوص واشباه نصوص القراء وخلفياتهم القرائية، بما فيها بدوثة تراكم نصوصهم وزادهم من النصوص القبلية، فهي متصاراً تناقضياً، يحوي داخله اندماج نص الكاتب مع نصوص القراء؛ ثمة حوار النصوص في فك رموز النص الجديد، يجمع أو يفصل ظروف وحياتيات انتاج النص نفسه مع ظروف وسياقات تلقيه وقراءته، ذلك أن نصوص القراء والكتاب هي بنيات خطابية، تتحاور وتتجادل وتتنازع وهي في هذا الحوار أو الصراع الخطابى «تعكس» أو تعبر عن مواقف ومصالح اجتماعية، وتحليل بالتالي إلى مجموعات اجتماعية وطبقية وإيديولوجية معطاة في مجتمع أو مرحلة تاريخية معينة.

ورغم أهمية الاتجاه السيميوني في دراسة القراء كمسار تنافسي أو حوارى بين النصوص والخطابات، إلا أنه، يرى كل التبادلات اللغوية والخطابية جزءاً من الصراع الاجتماعي والطبقي، ويفضل تباعد النص واستقلاليته النسبية، وفرادته وارتباطه بتجربة الحياة اليومية للقاري، والكاتب، فهناك ما يشبه نوعاً من العتمية الخطابية - الجماعية، التي تنظم كل تبادل وحوار لغوي دال، وكأنيهاً قنانون وجبرية تنتفي معها الحرية وديمقراطية الكتابة والتموير، وطاقة النقد لدى الفرد، بوصفه الناجم الأخير ضد الاستلاب السلمي التجاري، أو الشمولي الكلي، كما يقول أدورنو وقد أثبت الواقع، مبنى وهم المنظومات المغلفة الواحدة وتفتتها وتفككها، مما يظهر نسبيتها وتجريديتها بالقياس إلى ثراء الحياة والتجربة الإنسانية في تعددها وديمقراطيتها الواقعية.

6 - يدور جيمس بورديو في دراسته «القراءة، القراء الأدب والأدباء» القراءة وشروطها في إطار الحقل الأدبي والثقافي، كحقل إنتاج رمزي وهراع بين مختلف الفاعلين على السلطة الرمزية والمؤسسية، ويعرف بورديو الحقل الثقافي على أنه «نسق من العلاقات والروابط التي تتشعب بين فاعلي منظومة الإنتاج الثقافي والفكري في لحظة معينة من الزمن» فهؤلاء الفاعلون هم الاساتذة والباحثون والناشرون والمكتوبون والمدرسة والصحافة والخصص التلفزية.

تحقق ديناميكية الحقل الثقافي، نتيجة التفاعلات التي تدور بين الفاعلين المسيطرين والفاعلين الذين يريدون الوصول إلى مواقع متقدمة في الهرمية الثقافية داخل المجتمع، بين من هم داخل الحقل الثقافي والأدبي ومن هم خارجه، ويريدون الدخول إليه، والألتحاق بصنوفه ومرتباته، وللخبرات الثقافية التي تتكاثف أو تتبادل داخل الحقل الثقافي قيمة رمزية فكرية وقبضة فعلية فهذا الطابع الثنائي للقيمة الثقافية هو الذي يشكل بنية الحقل، من حيث أنه ينقسم إلى دائرة إنتاج كبير استهلاكي واسع، يتمثل في الأدب الجماهيري والسينما التجارية مثلاً، تركز على أرباح مباشرة وتجارية ودائرة إنتاج ضيق، تعتمد على أولوية القيمة الرمزية الإبداعية، كالرواية التجريبية أو الطليعية، أو النثر الفلسفي أو المسرح الجديد الاحتفالي مثلاً....

وترتبط الدائرتان في نفس الحقل الثقافي بملاقات الاعتراف أو الأجماع، أو إعادة النظر والنقد مع الجمهور القاري، أو المتلقي، ومع هتافات النشر والتوزيع والمحافظة أو الارشيف أو الجمع والتخزين والفهرسة.

ويطرق بورديو في تحليله للقراءة بين القاري « LECTOR » الذي يشرح ويفسر الخطاب ويملق عليه أو يؤوله، والخطاب الذي ينتجه قائل هو الفاعل AUCTOR، الذي يملك اهلية ومشروعية لسلطته الرمزية، يستطيع تحويل جزء منها للقاري، الذي يقوم بشرح وفك وتفسير وعرض الخطاب... تماما كما يجري هذا في هرمية الخطاب الكنسي أو الديني، بحيث أن هناك الكتاب أو الحديث النبوي، وهناك قراره ومفسروه، الذين يتخصلون بمناقب، ويملكون اهلية قولية وتأويلية مشروعة، وتنشأ مشروعية القاري، وأهليته، من شروط وإمكانات يخلقها المجتمع، عبر إجراءات إنتاجه لقراءه، وظروف تكوينهم وتعليمهم، واختيارهم وتعتبر المدرسة والمكتبة مؤسستين هامتين تنظمان الهوية في شكلها التربوي والمدرسي يخلقها التوجهات الثقافية واللغوية وتكوينية تسمح لبعض الناس بالتشمول إلى قراء منتقزين أو محترفين، عن طريق توفير الوقت والتكوين الضروري لذلك.

وفي إطار سمبولوجية المثقفين أو «فاعلي» الحقل الثقافي، يقترح بورديو سمبولوجية لتجاذب القراءات، واتساع تأثيرها، وهيمنتها تبعاً للفترات التاريخية التي تعمل على تطور الحقل الثقافي والأدبي، وكيفيات استيعابها وتجاوزها لبعضها البعض، فالقراءة المضمونية « التيماتية » أو الموضوعاتية، تجاوزت واستوعبت واختزنت القراءة السابقة عليها، وهي القراءة البيوجرافية والذاتية، كما أن القراءة الماركسية أو الأيديولوجية دمجت القراءة المضمونية، كيمد من أبعادها، رغم اعتبارها الاشكال الفنية ظواهر اجتماعية وطبقية، وقد أبرجت أو استوعبت القراءة البنيوية القراءتين معا، بينما تحاول القراءة السيميائية تكوين تحليل كلي لشعرية أو أدبية، بمنظور منهجي وإجرائي، متقن ومتطور نتيجة تطور العلوم اللغوية والانسانية وتحليل الخطاب.

داخل هذه الأفاق، يصبح القاري مرهونا بالسلطة الرمزية التي يتكلمها، ويحاول تكريسها، وفرضها على الحس العام، أو الرأي القاري العام، أو مجموع القراء لكي تصبح لکمتة وقراءته، سلطة وتأييد على توجهات واتجاهات المتلقين، وربما هيمنة

والتصنيفات والتفسيرات السائدة، تلك العملية التي تؤدي إلى وجود قراءات متعددة ومحولة ومفيرة لهرمية دلالات، أو نصوص، أو مؤلفات معينة كتكريس وتسويد أو تهमيش أو تحويل معاني، ورؤى، ومنظومات أدبية، وفكرية سائدة مما يؤدي إلى ثورة «رمزية» كالسوريالية أو الطليعية أو الواقعية العجائبية...

ان مراجعة هذه الحصيللة المعرفية والمثولوجية عنول «القراءة» كموضوع سيميولوجية، ضمن موضوعات حكم الاجتماع المعاصر، الذي يعد علماً متجذراً في سياقات المجتمعات الأوروبية، المتطورة، ابستمولوجيا ونظريا ومفاهيميا، لا تحيل...، الأعلى المستوى العام، إلى امكانية اجرائية لدراسة موضوع كالقراءة في مجتمعات عربية وإسلامية، لم تعرف بعد حدائه. المحلل الثقافي والأدبي، وتشكل الصناعات الثقافية، وهيمنة «المكتوب» على صعيد العلاقات الثقافية والاتصالية والايديولوجية والأدبية بدل المشاهدة التي تبقي الجمهور في دائرة الامية الثقافية والابدية، وتغزل اقصاءً كبيرة من الجماهير عن الاستهلاك الرمزي، وتجعل من القراءة فعالية نخبة أو انتليمانسيا قليلة العدد بدون الحق في الكتاب والتكوين والقراءة، أي بدون تطبيق ديمقراطية الثقافة، استجابةً وثقافياً، ليس ثمة حقل ثقافي أو أدبي أو قراءة أو استقراء، اللهم الا مؤسسة أدبية هشة... وقراء... يقومون في محيط مرموم من الأميين أو المستهمين.

تلك اسئلة الجائئة، ناهيك عن مآزق السيميولوجيا الثقافية في الواقع العربي نفسه!

#### مراجع/بيلوغرافيا

اعتمدت هذه الدراسة الحصيللة على مصادر ومراجع أساسية، لم تر ضرورة اثبات الاحالات اليها كل مرة، تخفيفاً لقراءة النص، وتوجيهها للمقاريء المتجهدين في الرجوع اليها مفصلة.

#### ملاحظة

هذه النصوص مصبغة ومخرزة في الجائئة منذ 1990 وقد كان المرحوم ينتظر أن تتوفر الإمكانيات لدى الجاهلية فطبعتها في كتاب، وهكذا شامت «الإمكانيات» أن تصدر في التبيين ولا يراها عمار.

وداعا  
عمار  
المبدع  
وداعا

● الإبداع ، الثقافة

والسلطة

● سوناتة

للصديق لودفيغ بيتهوفن



# الإبداع الثقافة والسلطة

أجرى الأستاذ عمر الزاوي هذا الحوار الذي نشرته جريدة الجمهورية في "الجمهورية الأسبوعية" الصادر بتاريخ 30 أوت إلى 6 سبتمبر 1989. ونظرا لأهميته في التعرف أكثر بعمار نعيد نشره.

عمار بلحسن قاص ومبدع جزائري من جيل الستينيات ولكنه أصيل، يكتب ضمن الفن وهم القصير، بشاكن ولا يهادن رغم أنه يصارع النعش ضمن مرحلة تنسم بالنعش...

عمار بلحسن كاتب له عدة مطبوعات قصصية في "حرائق البحر"، "الاصوات" و"فوانيس" إضافة إلى أبحاثه ودراساته حول الرواية والإيديولوجية والثقافة والمثقفين في الجزائر، ينشر في الصحافة الوطنية والأجنبية، التقينا به في جلسة حميمة فكان لنا معه هذا الحوار الذي يقدم نفسه أو يحاول تقديم نفسه كمدخل فكري وبصوري ولغوي لهذا المبدع الخارج من بين العرائب والنواصي والجماع المنغور... أنه مدخل إلى تضاريس المجهول ما دام أن الإبداع هو الغريب بامتياز...

• الجمهورية: نوة في البداية إن تقدموا لنا تمريقاً للمبدع عمار بلحسن كقاص وفنان...؟

عمار بلحسن: أنا من مواليد 1953 بتاحسين الغربية الجزائرية. بدأت الكتابة في سنوات 70، ككل من استهوتهم الكتابة. لا أعرف كيف بدأت الكتابة ولكن أذكر جيداً

انني عندما كنت ادرس بمدرسة المعلمين في تلحسان، كنت احصل على أعلى نقطة في مادة الانشاء. كما أنني كنت ميالا الى الانعزال والتأمل ومعجبا بحلقات المداحين، وكذلك بقايا حكايا الطفولة الأولى. وجدي الذي كان يقص على قصص الانبياء، وتدفع تجارب الحب الأولى الانسان الى مواجهة الورقة البيضاء والكتابة.

في سنة 70 كتبت أول قصة انطلاقاً من وهمية عائلتي الإجتماعية والذكر أنها ثم نشرت في صفحة "دروب القصّة" التي كان يشرف عليها الطاهر جزار، وهي أول قصة تنشر في الصحافة الوطنية على الإطلاق. ثم امتزجت عناصر الوعي الحياتي والاجتماعي والطفولي في كتاباتي. وبعد دخولي الى الجامعة في سنة 1973 تعمق الوعي أكثر بضرورة الكتابة، وبدأت أجرب اشكالا أخرى، واكتشفت ان اللغة كمادة وكوسيلة للابداع والتعبير عن الانساني، هي اساس العمل الفني والنص، ثم بدأت في تجارب يمكن أن يثقتها بعض القراء والنقاد، بأنها كتابة سرديّة شعريّة والكتابة السردية الشعرية هي البحث في قضية التعبير عن الطفولة وعن الواقع ولكن بمنظورات وبأساليب ويطرق **تتعمق الكتابة الوصفية** الآلية البسيطة، وتحاول أن تبحث في أعماق الأحداث والشخصيات والأنماط الموجودة في الواقع من هنا كتبت قصصا تتعلق بالمرأة والعلاقات الإنشائية في المدينة ضمن هم وأفق التغيير، تغيير العلاقات والقيم والرؤى الموجودة بين الناس، فكتبت عن المرأة والبحر وعن القرية، وعن ذاتي، ومشاكل الجنس والحي والشباب وعن طموحاتي وعن العلاقات الانشائية، ثم بدأت انتبه الى أشكال أخرى في كتاباتي متأخرة كالأشكال السردية في التراث الشفوي خصوصاً في منطقة "مبيدة" وطمحت الى كتابة تتناول اشكالا معقدة جداً، كوّنت لي في بعض الأحيان عامل ببطء في الكتابة والابداع بحيث لا أكتب كثيراً، ثم ان انشغالاتي الحياتية والجامعية أدت إلى جعل الكتابة شيئاً صعباً، واستفدت من الإشكال الموجودة على صعيد الحكيم والقص الشعبي فاستلهمت كثيراً من الأشكال كما في قصة "أوشام جنازية" وتعاملت مع التراث الشعبي ليس فقط على مستوى المضمون وإنما أيضا على صعيد حكايا النسوة في القرية، و رؤية الجدات والشعب بصفة عامة، وهنا بدأت اشتغل حول اللغة وتنقيح اللغة العربية وتطويعها للتعبير عن الحياة اليومية، لأنني اجد نفسي كقاص مرتبطا بحيوات الناس اليومية، ذلك أن القصة هي فن الانتقال من العادي الى الشيء المدهش أو الجديد، ووضع قطع وشظايا

الواقع العادي بلحظاته، وهي عكس الرواية التي هي عوالم كاملة بعلاقاتها؛ القصة في نظري، هي كتابة تعبير عن لحظة معينة، عن عمق هذه اللحظة وعن محمل العلاقات والشخصيات والقيم والهموم وأيضا المصاعب والافراح التي توجد في هذه اللحظة، أو هي تعبير عن وجه معين، عن سحنة معينة، وفكرة ورؤية معينة. القصة أصعب من الرواية لأنها مرهونة بكمية محدودة من الكلمات بلحظة معينة من الزمن وبشخصية معينة من الزمن وبشخصية معينة وأيضا بلغة قادرة في اقتصاد معين أن تنقل جوا محددا أو فكرة ما.

• الجمهورية: من خلال هذا المدخل الأولي نستطيع أن نقول أن الكتابة هي فعل ذاتي ولكن أيضا فعل موضوعي. بمعنى أنها فعل يخضع لمقاييس نظرية وتقنية، وأنتم تجمعون بين الكتابة الإبداعية والكتابة الأكاديمية والبحث العلمي، كيف يمكن أن تقدموا تعريفاً، أو ما هو تصوركم للكتابة في كل مستوياتها؟ ثم في أية لحظة يستطيع الكاتب عَمَارُ بِالْحُسْنِ أن يمتثل من الذاتي إلى الموضوعي وما هي صرائق هذا التحول؟

- عَمَارُ بِالْحُسْنِ: أستطيع أن أعرف الكتابة الإبداعية بأنها هي الانبساط بالنسبة إلي، ولكن بما أنني أكتب انطلاقاً من حقوس ومن أمزجة أنا ربما شخص لست شغيفاً بالمفهوم الحديث لكلمة أدب، لأن الأدب والكتابة الإبداعية تتطلبان برزخية، وتتطلب شغلا كبيراً من المشاغل الأساسية في الحياة... ربما من السبعينيات حتى سنة 84 كنت اشتغل ككاتب وكانت لدي مشاريع كثيرة في الكتابة، فيما بعد الكتابة الجامعية، بالمفهوم الأكاديمي العلمي وهي كتابة معطاة للجميع، بمعنى أن كل شخص يستطيع أن يصبح باحثاً علمياً عن طريق الاجتهاد، عن طريق القراءة وعن طريق اتقان المناهج المعاصرة في البحث العلمي، لكن ما هو مهم بالنسبة لي هو أن الجو الأدبي العام في الجزائر، وكذلك الدوافع والحوافز الداخلية للكتابة في الجزائر تجد نفسها بعض المرات في وضع إشكالي جداً، وأنا أكتب ضمن وضع أدبي وكتابة صابئة في الأدب الجزائري لاترخص، والكتابة الصابئة هي كتابات تكرر نفسها، تبدو منها بنصوص قليلة لكي تشكل اضافات، زد على ذلك غياب النقد وغياب الصدى وغياب الجو الأدبي الذي يسمح بالحوار فحوار النصوص وحوار الكلمات والأفكار متعذر وغير موجود على الإطلاق في جزائر الثمانينات... في السبعينيات ارتبطنا بأوهام وميثولوجيات

ويوتوبيات... مدفوعين بحماس داخلي وبمشاريع الكتابة للتعبير عن الذات والواقع وعن الثورة والحلم... تلك الاوهام كانت تغذيها وتدفع بنا الى البحث عن النصوص، والبحث عن طريق التعبير، والمشاركة في التغيير بقي شيء واحد هو انني حاليا اتساءل... ما معنى الكتابة...؟

لماذا اكتب في جزائر صعبة من ناحية المعيش اليومي؟ ثانيا ظروف النشر وظروف التوصيل والعلاقات مع القراء، والعلاقة مع النقد سيئة وغير موجودة اذا صح التعبير، كذلك النصوص التي يجب أن تتحاور معها، هي كتابات غير مشجعة على الابداع... السوق الجزائرية سوق مغلقة في وجه الحوار مع النصوص العربية والنصوص المغاربية.. تبقى الكتابة رغم هذه الظروف الخارجية صامدة، فهي ازع ذاتي، وصوت داخلي... انا اكتب انطلاقا من هذا الازع، ولكنني اكتب داخليا، والان لدى مشروع مجموعة قصصية رابعة بعد مجموعة "حرائق البحر" و"الاصوات" و"فوانيس" التي ستصدر قريبا عن المؤسسة الوطنية للكتاب. لدى مجموعة مسودات هي كتابة مواصلة تقريبا لتجربة الكتابة الموجودة في مجموعة "الاصوات"، ولكن تتجاوزها نحو التعبير عن تحولات الذات في علاقاتها مع المرحلة التي نعرفها الجزائر، كذلك عن رؤية للغة، وعن رؤية للنص في تشكيله للمخاطبات الخمسة بدون اية طوبويات وبدون عقد. كذلك محاولة الرجوع الى الطفولة وإلى التراث الشعبي، والاشكال الميثولوجية، من خلال بناء قصص للواقع الحالي، ولكن بطرق مختلفة... أما عن عملي بالبحث العلمي في الجامعة فهو عمل آخر... لا ليبحث هناك اية جسر كبيرة... صحيح انني اشتغل حول سوسيولوجية الادب ولكن كباحث علمي... فليست هناك علاقة كبيرة بين هذا الشكل من الكتابة والشكل الآخر للكتابة الابداعية هي كتابة اصيلة، كتابة نابعة من الذات، كتابة لا تتجهد بمقاربات الآخرين.

الجمهورية: هل معنى ذلك أن الكتابة الابداعية عندكم لا تخضع، إلى جانب خضوعها إلى العامل الذاتي، إلى تقنيات وقوالب نظرية تنتمي خصوصاً إلى العلوم الإنسانية المعاصرة...؟

- عمار يلحس: صحيح أن الثقافة الادبية عامل مهم للاديب، ولكن اعتقد أن الكاتب عندما يكون مواجهاً للورقة، لا تحبسه لا نظريات "بارط ولا باخستين ولا

"تودروف" ما يحضره هو طفولته وعزلة ومشاعره وذاته والآخرين وحياتهم... والقصة هي فن قراءة الحياة، وليست فن قراءة الكتب، بهذا المعنى الابداع هو خروج عن كل الجداول النظرية والابداعية واللغوية والتاريخ والمشاريع والنفس والآخرين والحياة والواقع والتغيير..

الكتابة هي عملية جد معقدة حيث تجد فيها الذات وتجد فيها العالم، وبالتأكيد تجد فيها ثقافة الكاتب والمراجع التي يمتح منها، والكتاب الذين يكتبون عبادة من خلال القوالب الجاهزة والجداول، هم في الحقيقة لا يقومون سوى بالاستنساخ، وتسبغ ما هو موجود، وفي هذا الدور المحافظ لادبهم... وهنا أتذكر قول ماركيز عندما سئل ما علاقته ببولكنز؟ قال أريد أن أدمره، لا أن أنسخه، لا أريد أن أعيد ما يكتب لست تلميذا له، أريد أن أتجاوزة إذن الأديب في نظري هو مغامرة كاملة، وهو يتجاوز لكل القوالب والكتابات السائدة... الأدب جوهريا هو التعبير عن وجود "الأنا" داخل التاريخ وداخل الواقع وكل كلمة خصوصية، كل كلمة مبدع هي تعبير عن خصوصية واقع وذات وإنسان وثقافة ومفيلة معينة ولهذا اعتنق أن كل كاتب لا يتجاوز ذاته، لا يعبر عن الحياة بأصالة وبفردة وبخصوصية فهو يخرج من دائرة الأديب ليدخل الى دائرة الاستنساخ.

• الجمهورية: يقول أرسطو أن الشعر هو تمثيل للغة بينما الرسم هو تمثيل الصورة، بينما يرى الرومان تطبيقون أن الشعر هو استعمال لازم للغة... السؤال هو كيف تنطرح عندكم العلاقة بين اللغة والقصة، وما تصورك وتعريفك كمبدع، للقصة كجنس أدبي؟

- عمار بلحسن: صحيح السؤال عميق ومعقد، ولكن في رأيي إذا كان الرسام يعبر بالالوان بصفة عامة، والموسيقي يغير بالانغام، والشاعر باللغة فالقصة تحتوي على عنصر آخر هو الموضوعية، هو الوصف والسرد والحكي، واللغة المرتبطة بالدراما والحياة اليومية والشخصيات والعلاقات والاحداث اليومية، ولكن رغم أن السرد موجود في القصة والرواية والمسرحية إلا أنه يبقى ظاهرة عالمية، فكل الشعوب تحكي، ثم أن الرواية والقصة كشكل مردي يشمل فنونا أخرى، لذا نجد اليوم في عالمنا المعاصر، أن الرواية هي الشكل الأدبي الأرقى للأدب لأنها كتابة فنية وأدبية وشعرية، يمكنها أن تشمل الموسيقي والتشكيل والشعر وما الى ذلك، تبقى نقطة

اساسية في القصة وهي قضية الموقف بشأن لحظة معينة أو قطعة صغيرة من الواقع أو من شخصية معينة، يعكس الرواية التي هي عالم قائم بذاته، الروائي هو أشبه بالا له، يخلق دنيا كاملة، والروائي العظيم لا ينقل الواقع بل يتجاوزه، ثم أن العلاقة بين اللغة والقصة ليست هي نفسها بين اللغة والشعر، فالقصة ترتبط مباشرة بالواقع اليومي وبالحكي، لهذا تجد أنني مثلاً كثيراً ما أوظف كلمات وجملاً بالعامية في قصصي. القصة والرواية بهذا المعنى، هي لغة التفاصيل والطبيعة والأشياء، من هنا اعتقد أن الأدب العربي هو مختبر للغة العربية وعلى اللغويين العرب أن يدخلوا كل التعبيرات والكلمات الجديدة الموجودة في الأدب العربي إلى القاموس..

ه الجمهورية: المبدع هو موقف ذاتي وهو أيضاً موقف اجتماعي وواقعي ينظرط ضمن مناخ ثقافي يطلني عليه ممارسية معينة من الكتابة والكتابة الإبداعية. عندنا تميزت دائماً بخصوصية معينة إذ طغت عليها أسماء بارزة ومعروفة تنتمي كلها إلى جيل معين يمكن أن نسميه بجيل الرواد.

أنت ككاتب ينتمي إلى جيل لاحق، ما هي علاقتك بهذه الأسماء وما هي الحدود الفاصلة بين طهينة الكتابة عندك وطهينة الكتابة عند هؤلاء؟

- فصار بلحمن: أنا لم أقرأ إلا قليلاً الأدب الجزائري المكتوب بالعربية قبل الاستقلال، لأنه أدب تقليدي وضعيف شهادة جميع المقاد، وهو أدب مرتبط بتخلف اللغة العربية ويانغلاق الجو الثقافي واللغة آنذاك، ولكن من الستينات إلى السبعينات الكاتب الهام الذي كان يكتب، ولا يزال إلى اليوم يكتب بشكل عميق وأصيل، هو الطاهر وطار وهو كاتب متجكم في أدوات القصة القصيرة، ويستعمل تقنيات جد متنوعة مرتبطة بالسخرية وبلغة أدبية وبالجزء السياسي العام والمفارقات لكل من سبقوني ماعد الطاهر وطار وبين هدوقة، إذا لا علاقة لي بالأدب الاصلاح، وأنا أطلع معه على كل المستويات، على مستوى المضمون وعلى المستوى الايديولوجي، وطريقة الكتابة، أما الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وهنا الاشكال، فانا قرأت بتقدير وحب كبير لمحمد ديب وكاتب ياسين ومالك حداد وسولود فرعون، وأقرأ باستمرار ما يكتبه رشيد ميموني والطاهر بجات، وأعتقد أنني أكتب ضمن هذا الاطار اطار الأدب الجزائري المعاصر، بلغتيه وايضا انتمي للتراث الادبي العربي

والمغاربي المكتوب بلغة عربية جديدة وأعتقد أن الكتابة هي الأساس رغم ما يقوله البعض وأنا لا تستهويني الاشكال الحداثي السائدة، مثلاً لا تستهويني الرواية الجديدة في فرنسا، كما لا تستهويني بعض الكتابات التي هي عبارة عن جملاب لغوي وتمازين لغوية عنيدنا في الجزائر. الطاهر وطار يكتب ضمن واقعية جدا وليس ضمن واقعية بسيطة وسطحية كما يفعل البعض، فرواية الزلزال مثلاً رواية حديثة جداً، ولحد الآن لم يكتب أي روائي جزائري باللغة العربية، سواء من الشيوخ أو من الشباب. رواية تتجاوز رواية الزلزال أو اللاز... وحتى ما يكتبه رشيد ميموني هو متابعة وتميق لما كتب الطاهر وطار، وميموني نفسه قال هذا الكلام..

أما القول أن الأدب مفصول عن السياسة والايديولوجي، فهذا في نظري إحدى تسويهاات وثرهات النزعة البورجوازية الحداثية، التي تدعي أن الأدب مفصول عن الصراعات الاجتماعية والنفسية والانسانية، الخ.. الأدب كان دائماً في الطليعة، وهو تعبير عن طموح الإنسان إلى الثورة وكل أديب أصيل هو أديب حديث، وماياكوفسكي كان يقول أن الثورة تسكن كل أديب أصيل، وفي نظري أن الأديب الثوري الأصيل هو الذي يكتب كتابة جيدة، وأصيلة، ولكي هذا لا يعني أن الأدب ايدولوجيا وسياسة، الأدب ليس برنامجاً حزبياً. أقول على الأدب أن يكون أدباً قبل كل شيء، وحتى الكاتب الذي ينطلق من ايدولوجيا معينة، عليه أن يكون ملماً بهذه الايديولوجيا وبثقافتها وبمفهومها الأساسية.. المؤسسة والمهزلة عندنا في الجزائر هو أن هناك من يقرأ بعض العناوين لبعض الكتب التقدمية ويدعي أنه تقدمي، وهناك من يقرأ بعض الآيات القرآنية الكريمة ويدعي أنه أصولي وهكذا.. وهو لم يقرأ مثلاً كتاب الأغاني، ولم يقرأ الجاحظ والتوحيدي، لم يقرأ الف ليلة وليلة، الخ.. هناك وصمية جهل في الجزائر انقطاع عن التراث وعن الثقافة العالمية. هناك كتابا مثل تاظم حكمت، بابلو نيرودا، امستورياس، ماركيز، جورج أمادو، الخ.. كلهم ماركسيون أو على الأقل متعاطفون مع الفكر التقدمي، ولكنهم لا يكتبون تقارير أحزابهم عندما تقرأ هؤلاء تجد ابداعاً عظيماً، تجد شعوب هؤلاء الكتاب، تجد نواتهم، تجد الأصالة الانسانية، ولا تجد شعارات فقيرة وهزيلة... لقد ماتت حزبيات الكتابة وبقي الأدب!

• الجمهورية: أريد أن أتحدث عن الثقافة، لأن الثقافة هي ذلك الشرط الموضوعي

الذي ينخرط ضمنه عمار بلحسن... يقال أن الثقافة لا تقوم الا عندما يصنع الانسان أدوات للسيطرة على الطبيعة، ومع المعلوم أن هذه الأداة لا تبرز إلى الوجود الا حينما يقام نشاط رمزي... عندها هناك نشاط مصطنع ومقتعل، هناك نشاط مشروط بشروط بعياة تبدو أنها واقعية ولكنها هشة ومغلوبة.. كيف إذن يمكننا الحديث عن الثقافة في الجزائر في غياب تام لكل نشاط رمزي؟

- عمار بلحسن: نعم، ربما وافقكم على أن شروط الحياة الثقافية في الجزائر منعدمة. فهناك مشكلة انقطاعنا عن التراث العربي الإسلامي والتراث المقاربي، وأيضا عن الثقافة العربية المعاصرة، ربما لنقص الكتب والمجلات، الجزائر هي من أكثر البلدان انغلاقا في وجه الثقافة العربية لا أفهم لماذا لا يوجد الكتاب العربي في الجزائر، لا أفهم لماذا نقتصد في الثقافة. لا أفهم لماذا يكسرون أذاننا بالكلام عن العربية والتعريب، ويفلقون الأبواب في وجه الثقافة العربية. الجزائر هي من أكثر البلدان ديكتاتورية في وجه الثقافة العربية، وحتى في وجه الثقافة العالمية... نحن لا نعادي الثقافة الفرنسية مثلا، نحن ضد **الفرنكوفونية** كاتجاه استعماري، ونحن معتزین باننا قرأنا لبزك وكلود سيموني وبيرس وشار ومارط الخ... المقصود إذن هو نقد التصور المغلوط عندها، والذي يعتقد أن الثقافة الفرنسية هي ثقافة استعمارية، هذا غير صحيح الثقافة الفرنسية فيها الردي والجيد، كما هو الشأن بالنسبة للثقافة الجزائرية نفسها فيها الردي والخطيف والرجعي والظلامي والمعتسل والقمعي، وفيها أيضا الجيد... علينا إذن أن نرفع هذا الطغم الذي يلحق السوق الجزائرية، عكس البلدان العربية والمغرب العربي... هناك قمع للقارئ، وتوجيه له، وتفقير لعقلية الجزائري، وهناك انتهاك لحرية القراءة، وهي إحدى حريات حقوق الإنسان، كل هذا جعل شبابنا مقطوعا عن تراثه وأصوله وحتى عن وطنيته، يجمع ويستهلك أدوات أسواق فرنسا وإسبانيا والمغرب وهذا أيضا ما أنتج عندها مثقفين ودينيين يرفعون شعارات بسيطة جدا، ولا يقرأون أساسا، أو اتجاه إسلامي فقير جدا بالقياس للاتجاه الإسلامي في مصر وتونس أو المغرب... لا يمكن مقارنة إحدى الشخصيات عندها بالفنوشي في تونس مثلا أو حسن كنعني في مصر الخ... عندها تيارات ثقافية فقيرة جدا ومتعصبة أيديولوجيا، وغير متسامحة، لأن الثقافة هي التي تخلق التسامح والفكر والحوار... إذن لا وجود للثقافة بدون استيعاد الكتاب، والانفتاح على الثقافة



العربية والمغاربية والعالية، ومنها الثقافة الفرنسية، لأن الفرنسية حاضرة موضوعياً، إلى جانب اللغة الوطنية وهي اللغة العربية..

• الجمهورية: اعتقد أن المناعة إذا كانت تصح طبيياً فهي لا تصح ثقافياً قد تصح في حالة ما إذا نبعث في الذات ثقافة أصيلة وقوية مضاهية للثقافات الأجنبية "الغازية" لأن الحديث الذي يخنقنا هو ذلك الحديث الذي يتكلم عن "المعزو الثقافي" اعتقد أن هذا الشعار هو أكذوبة كبرى تخفي وراءها ممارسة متحطة، ممارسة جد حثيثة لتجهيل وتفجير هذا الشعب، وهذا الإنسان الجزائري والا كيف نفسر غياب الكتاب الجليل أو غياب المجلة الجادة والهادفة، وفي نفس الوقت السماح للناس أن يسكروا الهوائيات المقعرة لمشاهدة أفلام العربي و "البوزتو" في حين مثلاً يمنع في المغرب على أي مواطن أن يفتني هذه الهوائيات المقعرة.. ولكن لا يمنع عليه أن يقرأ مجلة الكرمل، أو الفكر العربي المقاصر أو فصول أو غيرها من المجلات والكتب الجادة... إذن اعتقد أن المسألة موجهة من الأساس

- فمار بلعيني: نعم أنا أتفق معك، واتهم المسؤوليين الجزائريين، واتصال ماذا فعلوا بأموال الشعب؟ ماذا فعلوا ثقافياً، أين مراكز ثقافية بدون أية مبرودية، أقمنا مهرجانات فكانت تروى أية قيمة ثقافية، بل كانت في أحسن الأحوال تبهيراً للأموال... وأنا أعتقد هنا أن خدمة اللغة العربية لا تأتي عن طريق معارضة الفرنسية كثقافة، بل تأتي عن طريق الفضال ضد الاتجاه الفم انكوفوني التابع وأيضا عن طريق فتح المجال لتطوير اللغة العربية، عن طريق الكتاب والمجلة وتطوير الصحافة العربية والانتاج السينمائي والتلفزيون.. فتطوير العربية لا يتأتى عن طريق الخطابات الهوجاء ضد الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية، بل ترجمة الآداب الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وترجمة الفلسفة والفكر والنقد، نحن لم نجعل كتاب ياسين، ترجمه المشاركة، لم نترجم محمد ديب، الذين ترجموه مشاركة نحن لم نترجم مولود غرمون الذين ترجموه تونسيون ولم نترجم حربي، الذين ترجموه مغاربة، لم نترجم محمد أركون ومراد علي الخ الذين ترجموه هم الآخرون.. نحن فقط نصب كتابنا الكبار... واعتقد أنه من الجنون أن نطالب كاتب ياسين، بالكتابة باللغة العربية يكفي أنه كتب "نجمة" وكتب المسرح.

ولم نقم بالتعريف بالثقافة الشعبية، لما قد لم تنشر أبحاث مولود مسمري الأنثروبولوجية حول المجتمع الجزائري، لماذا لم نقم بدراسة اللغة الأمازيغية، وهي لغة وطنية أصيلة، ونحن الذين قمنا بفرنسة الأجيال الجديدة... إذن هناك تناقضات كبيرة في واقع الثقافة الجزائرية... علينا مناقشتها بروح علمية وفزيهة، أما فيما يخص اللغة العربية والفرنكفونية، ليست ضد الثقافة واللغة الفرنسية، ولا أعتقد أن هذا هو الطرح السليم واللغة العربية تحولت بعض المرات إلى جواز ردي للمرور إلى السلطة والسلطة الثقافية، لقد أصبح التعريب عبارة عن حصان طروادة، وهؤلاء هم الذين ادوا بالثقافة في الجزائر إلى هذه الحالة المزرية، هناك غياب للفكر والفلسفة وللتفكير الديمقراطي، بهذا المعنى أنا لا أعادي أية لغة كانت حتى اللغة العبرية، أعادي إسرائيل ولا أعادي اللغة الفرنسية أو الإنجليزية.. الخ.

• الجمهورية: مع التحولات الاقتصادية والسياسية المجتمعية الجديدة في بلادنا هناك كثير من المثقفين ممن صعدوا واندفعوا وراء الشعارات الجديدة المرفوعة، شعارات الديمقراطية وغيرها ولم تفكر بتاتا موقفا نقديا، يضع مصانف نقدية بينه كمثقف وبين ما يقع أمامه... في نظركم ما هو الموقف الصحيح إذا ما يحدث...؟

- فمار بلعسن: أعتقد أن المطلوب هو تجديد السلطة، السلطة بمفهومها الثقافي والاجتماعي والاقتصادي والقضاء على إحتكار السلطة بما فيها السياسي، على الشعب أن ينظم نفسه، وأن ينتقل من موقف سلبي إلى موقف إيجابي، وأعتقد أن دور المثقف الجزائري ليس هو تميم الشعارات المرفوعة على مستوى القمة، بل دوره هو اتخاذ مواقف تثبت مصالح الشعب، ولكن من منظور فكري وثقافي تقدمي وعلمي تعبر عما يعتمل في المجتمع المدني.

وتدافع عن الحقيقة من خلال النقد البناء والدفاع عن الاختيارات الديمقراطية والتقدم والاستجابة التعددية السياسية وسيلة للتعبير والتلبية، أما الديمقراطية في حقل الثقافة فتعني حرية التعبير، وحرية القراءة، وفتح سوق الكتاب والمجلة في وجه الثقافة العربية والعالمية... وحل مشكلة ندرة الورق والأقلام... وتجاوز الجهل والروادة والمثقفين "الموظفين"... الذين يسيطرون على منابر الثقافة والإعلام والنشر والايديولوجيا بدون أية ابداعية أو كفاءة أو معرفة..

## سوناة للصديق لودفيغ فان بيتهوفن تنويحات على السمفونية الخامسة

بقلم عمار بلحسن

من بين المخطوطات التي أوصى المرحوم عمار بلحسن بها إلي ثلاثة كرارين  
ممنونة دفتر 1 دفتر 2 دفتر 3 بخط صغير وبخط الكبير عنوان: أيام الألم  
والأمل. وفيها أشعار ونصوص من النثر الفني مثل النص الذي اخترته، النص  
ما قبل الأخير في هذه الكراسات: أو الدفاتر. وعندما يقرأ الإنسان أيا من هذه  
النصوص، تملو لديه قناعة مطلقة، بأن عمار عاش فعلا، ومات فعلا، عرف  
الحياة عن قرب وعرف الموت عن قرب أيضا، كل دوات جسمه وخلاياه، كل  
أنفاسه، كل رمشات عينيه، كل خفقات قلبه، كل وبشة في كيانه ذاق الحياة  
وذاق الموت.

هناك من يغادروا إلى العالم الآخر، ولا يصدق إلا بعد أن تسمعي بصورتهم من  
أعيننا بأنهم ماتوا. هناك إيمان أو بالأصح إحساس بالموت، يعتبرنا فقط عند  
ما نكون في جنازة أو في مقبرة نقرأ فاتحة الكتاب على روح واحد قريب أو  
بعيد.

إثنا مع عمار مع نصوص عمار، ندرك من أول سطر ومن أول كلمة، أننا  
أحياء، وأننا نستقبل الرحيل.

رغم خط عمار الرع، بقلم الرصاص، والذي يسبق الكلمات والمعاني قبل أن  
يبلغ آخر النغم المظلم، فقد تمكنت من رن هذا النص بنفسه، مدغوغا بالشوق  
واللهفة إلى كل كلمة لاحقة، مع أنني قرأت النص عدة مرات.

إنه هذا النص محاولة جديدة في المزج بين صوت الكلمة ووقعها وصوت  
الآلات الموسيقية بمختلف أنواعها، اقترابا من معنى الكينونة ومعنى الحياة  
والموت.

أتركه للنقاد والمختصين، وأكتفي أنا بالإستمتاع والتأم به. ط. وطار

## 1.

في الصمت المسجوق تزدهر النغمات، في فيافي الهمود تلعلع صنجات الموسيقى الإلهية. في همود وسكوت الآن، تنتشر الميلوديات ناشرة هرموتها الروح في أقصى جهادها نحو ملكوت الإنسجام.

تناغم مطلق. مقاومة أسيانية مهولة في عسيت وائلة.

تبدأ هكذا ضربات سمفونية الصممت الضناج:-

دقات قدر أهوج مهول، مربع، كلي، شمولي، مدمر، يأتي كطوفان، شرعان ما يجري راحضا نحو فضاءات الروح مدمرا.. رغم مقاومة نغمات أسيان لتقدم الدقات المربع، ينادي الصور للمقاومة ولكن الدقات الهمجية تكتسح الخلفية الميلودية. ينحل القدر. يضرب ضربته. انتهت القيامة رغم صعود نغمات مزدهرة.. سرعان ما تخلت تحت ضربات الطبول والصنجات:-

تنكي الميلوديا الرهيفة كالسمات تسقط تحت جزمات القدر المهور وتفضات الصور. لقد انتهت المعركة المهولة بين النغمة والطبل سيطر النقر الشمولي وتسارعت مارشات جحافل القدر لم يبق في الألق سوى الدم واجمرار الشفق. بكت الزهرات والغابات والأشجار ولكن تقدم الدقات والمارشات. أحرق كل نبضة. ضرب القدر ضربته.

ثمة ميلودية أسيانية باكية في ذاكرة العالم وعشاء الموسيقى. ولكن حركات الطبول والصنجات والكمنجات أسكتتها واستوعبتها إلى الأبد.

جنازة الإنسان وموته. انتصار القدر الأهوج. غير حركاته الشمولية. في الخلفية بكاء كمنجة يذرف دموعا صافية ندية. تكتم أنفاسه دقات تناغم طيلي وهنجاتي، كمن يطلق النار في الفجر على طفولة الطبيعة تسقط نغمات مكثفة بالحليب البري ونكهات الشيع، تجري، تنط وترقص فالسا رقيقا.. لمن سرعان ما يستوعبها مارشة الحركة العامة للقدر صمت وتدمير كلي لكل نغمة وحيدة ليس ثمة قروب من مصير محتوم. انتهت قيامة الإنسان ومقاومته. لقد هيمن القدر الأهوج-

ضج العالم باتفجارات تروية.

تهاوى العالم وانفجر في حركة مهولة مصحوبة بدقات طبول مربعة.

لقد حدثت قيامة البشر والنغمات والرقعة؟

سكوت وصمت مطلقا!

من خلف الصمت يتصاعد نشيج كوثرباصي. يتدحرج كمن يتكونج للقيام. لم يمت الإنسان، تصاحبه وتهدده نغمات أسيانة، يستيقظ شبه فزعان حزين. يسير ببطء وتوعدة، يتأمل المشهد رقيقاً، مشهد ما بعد القيامة. كان ثمة رثاء للعالم، نغمات سائلة أسيانة مسافرة باحثة عن فحواها ومثراكها هاشة. ساكنة. نغمة ناي، هرمونيا كمنجات وكوثرباصية تسيل. ميلوديات النفايات والبزق كان ثمة نسمات، بحرية بعد المجزرة. نواح أو بكاء يتصاعد خافتاً من فضاءات الطبيعة. يستعيد الإنسان قدرته وأمله. يسير في دهاليز القرون. تصبح ميلوديات حزينة، خافتة، أسيانة. حليمة، مسحوقة. بدون ضجيج. فقط بحات وفالسات نابات. رقصات مقاومة للحرب والتدمير والقدر والحركات الهوجاء.

هزبات مغايرة متدرجة موسيقى حنونة. صوت نزق رهيف يرأص زهرة غابية أو نهير صفيح كمن يسير الهويينا باحثاً عن مجراه وشمس. تتدخل الطنابجر في تشكيل المشهد الموسيقي. تنغم كمنجات، توليفات صامتة خلفية. أشبه بحرّين جماعي لجنازة صليبي كمن يتشد تائبين في حضرة راحل. تتسع الحركة العامة لبقايا مبانٍ مرامير طنابجر، قيثارات، أكورديون الحركة. يبقى المشهد، ينحل صامتاً.

ثمة ناي أو بزق أو ساكسو يبوح بمكنوناته. يستنفض أصدقاؤه النائمون. ينط ويركض وحيداً. تلتحق به ميلوديات أخرى، تنغم متوسط. يترك النساعة المنغمة وحيدة راقصة في باحة أندلسية لم حداثق قيبينية أو دروب فينيسية.

تخفت الموسيقى، تأتي هادئة، أسيانة، رهيفة. صوت كوثرباصي يغضبها. ثم تدق الطنابجر مؤذنة بانّ تفاع حدة اللعبة. ثمة بداية مقبولة. لقد استيقظ الإنسان من هزبات القدر.

### 3. هل سننفض؟

كان ثمة بداية مقاومة، يلي إنه هنا. يسير وسط نيران القرون والاندثار الغريبة. شاقاً طريقه نحو العالم تصاحبه نغمة أسيانية ليسانو صياحي راقصة، متناغمة متفاعلة مع لغات مزامير وكمنجات وأكورديونات، ليس هناك سوى نهير الإنسان نحو قدره ومصيره.

يسير، يسير.. ضارباً عرض الحائط والطريق يغواجز الرعب.  
تخط على جوانب الغابات زهرات وأشجار وطيور، ثغرات طنبور وبنادير  
وأكورديونات ومندولينات، كان ثمة صوت كثارة أو قانون.. يصاحب الإنسان في  
مسيرته نحو الغد والأمل متجود من خلفيات الدم.  
ضربات طنبور، تصعد من خلف ميلوديات بهائية إنشائية رقيقة متناغمة منسجمة،  
تكتسح المشهد.

حل، جاء الإنسان.. لا راد لتجنيته وحيدا، إي نعم وحيدا، إي نعم، ولكن يحمل  
ميلوديات الأمل الراقصة برعب في فناءات المساحات المرعبة المملوءة بالجثث  
والقصائد المذوخة والعصافير المجروحة المكلومة.  
لقد حل الإنسان في ساحات ما بعد الحرب، يتأمل المشهد، لن يبكي لا يبكي، لقد  
سقط أزماننا والآن جاء وقت التهوض.

تكتسح مارشاته الخلفية مصحوبة بدخول الأبطال على رؤسهم أعشاب الغار.  
نفحات راقصة يائرية، مهولة، تقول أمل ومقاومة البشر الإنسان هنا، في مركز  
المشهد، قويا، مصمما على المسير، يتراجع القدر يدوي ليشترك الرقصة لبني البشر  
مصحوبين بدقات المركة الشاملة، تنقلب اللعبة والدورة يتراجع القدر، تحتد  
وترهف النفحات الثنائية والعزقية يتناغم النفير معها تضرب الطباير والكمنجات،  
تحكي لغات مغايرة بديلة صديقة، للإنسان في مسيرته المصممة العازمة نحو الأفق...  
حزبات ونفحات ناي وبزق، نفحات، نفحات بزق، ومزهر تكبر النفحات، تكتسح  
المشهد يذوي الصمت، تزدهر الجركات والغالسات والرقصات مصاحبة رقصة التحدي  
والأمل وبزوغ الحياة.

تستنهض قوي كامنة.. تسير.. تسير.. تسير باحثاً عن طاقات البشر.. في حركة  
شمولية تسقط على نعمة أسبانية دقة خفيفة إنشائية رقيقة مزهوية بزقية.. تنهضي  
النفحات، تنتشر لغة الإنسان، الكلية مكتسحة الخلفية.

ليس هناك من مصير سوى المسير، فليس الإنسان الموجه المكلوم المعذب.  
تزفه الموسيقى الراقصة نحو مقامه السني وهي تجندل الأقدار الهوجاء.  
لم يكن وحيدا كانت أيامه من الأمل والألم، تقضي خطواته، ليس وحده كل أنغام  
وأمال العالم والطبيعة والله معه!



في الحركة المشرفة على النهاية الأبدية، كانت بقات ومارشات الإنسان في دهاليز القرون تسمع وكان أجواس المسيرة الصامتة تسمع، كان الإنسان يتقدم بخطى عازمة...

وفي اللحظة التي اندمج مايسالترو والصديق لودفيغ فان بيتهوفن في الحركة المشرفة على النهاية الأبدية المقترحة، رافعا عصيبتها الخيزرانية زشايا ذراعيه وفتحاً أصابعه العشرة الذهبية...

في تلك اللحظة التي سمع فيها هدير سمفونيته الإلهية.. يقترب من بؤرة الجوقة، ساحبا أنفحات وتيلوديات من البحار والغابات والسواحل والسموات والجزر والقارات والأنهار المتوحشة ومن كنوز أرواح البشر ومقاومتهم من دم أطفال وجنود سقطوا في حروب بشعة، من صرخات نسوة انتهكهن الحزن الحب والسلام. من صرخات حمامات السماوات المسبح للإنفجارات النووية، من ثأوهات مرضى وعذابين وجوعى مرميين في فيافي المجاعة والسهوب الأميركية الهمجية من مسيرات الشعوب المقهورة، ومن ثعالات أممات فقدن أبطانها في الحروب الأخيرة، من مسيرة شباب في الانتفاق العظيمة لأمراض السرطان والصيد...

في اللحظة التي كان هدير الهرمونيما الكلية الشمولية يكتسح ويملا جنبات الفضاءات.. كان الصديق لودفيغ.. يحس خفوت الصوت والحركة.. كانت أذنه تغوص في الصمت والهمسوت.. ويكتسحها الصمت.. يغلق طيلاتها إلى الأبد.. ويدمر حبال الصوت تماما كقنفلة نووية.

وفي اللحظة أيضا التي سكنت فيها الموسيقى الإلهية في أذني لودفيغ.. انفجرت الهرمونيما السمفونية الأبدية الكلية في كل أضواء وجنات الكون، جعلته انتصار الذكاء والقدر الإنساني. لقد انتصر بيتهوفن على صمت العالم! لقد أصبح الصديق لودفيغ جسدا من الموسيقى!

93.5.4



• عمار والتبيين  
• عمار والمجلس الوطني  
للثقافة

وداعا  
عمار  
المناضل  
الثقافي  
وداعا



الجيش

القرارات للجمعية العامة

التبسيط

شكوك الجمعية العامة

١٤

يكتفينا باسم الجمعية العامة عند مقارنتها بالتبسيط

تحت اسم الجمعية العامة

نصليته ثلثية اية صيغة تصدر عن الجمعية العامة

تتبع الجمعية العامة في اسمها

يتمتعون بحقوقها على الامتثال والمخاطبة فقط و لا يجوزها بغير

الجمعية العامة

هيئة المتخصصين

هيئة المتخصصين

هيئة المتخصصين

هيئة المتخصصين

الجمعية العامة

الجمعية العامة

الجمعية العامة

الجمعية العامة

الجمعية العامة

الجمعية العامة

الجمعية العامة

الجمعية العامة

الجمعية العامة

الجمعية العامة

الجمعية العامة

الجمعية العامة

الجمعية العامة

الجمعية العامة

الجمعية العامة

الجمعية العامة

## ٢. محتواه وتبويب المجلة

يشتمل كل عدد جديداً على ٥٠ إلى ٦٠ صفحة موزعة على الأقسام:

### ١. كلمة السيد بعنوان: أبعاد

وهي عبارة عن تقرير المسؤول أو رئيس التحرير فيكافؤاً للبيدوة حول الوضع الثقافي أو ملف المجلد.

### ٢. ملف أو محور العدد

- يشمل عدة دراسات وبحوث حول موضوع ارتكالية فكرية أو أدبية معينة. ويمكن أن تجرد برمجته وحقه في جزاءات التهيئة.
- نص ارتكالي أو تهيويدي.
- دراسات ومقالات ذاتية.
- حوار فكري أو فني مع شخصيات أدبية.
- نقاشات نقدية في المجلد وترسل للتحقيق في الكتاب.
- يمكن أن تكون مجموعة العدد: وثائق نقدية أو ملف المجلد.
- أو مؤلفات نظامية أخرى.

### ٣. أبحاث: قصص وقصائد وفكرية أو غيرها

### ٤. حكايات

دراسة على الحكايات والفن والفن والمجتمع.

### ٥. ترجمة

أبرز أفقته وفكره من الأثر والفتنة الفكرية العكسية.

# ٥. ملاحظات

ورقة نقدية مخصصة لكتابة الملاحظات

# ٦. تراشيح

نقدم تراشيح مستقلة من المراكز والهيئات أو غيرها من الهيئات  
مستقلة لتقديم توصيات وتقييمات.

# ٧. مناقشة وملاحظات

كتابة ملاحظات مخصصة حول ملاحظات أديب أو نقابة أو هيئة.

# ٨. وتأثير فكية (مقارنة)

# ٩. الخلاصة

## أعمال و تحضيرات

### 3. تحضير اجتماع الهيئة التمورية

- دراسة مادة الاحداث الباقية ومعلمها

محمد ديتا

الكتاب المختار

+ برجة محاور اخرى قلبية وادبية وفنية

- احصاء وتنظيم وكتابة المواد وتوزيع العمل

(محاضرات ودراسات المجتعية)

### 4. اقتراح محاور للاسبوع الكتابي للنشر لسنة 20 و 1993

- التفكير في كتابة دعوة للكتاب والمثقفين

- اقتراح محاور للكتابة وماعدلاتها

1. محور : الحداثة والديموقراطية والثقافة :

الواقع والمسئلة الآنية والمستقبلية

2. الابداع الجزائري : الواقع والآفاق

(لغة ، أدب ، فنون )

3. الاسلام في المغرب العربي : سياسة وثقافة :

وثائق ملحق جاني ودراسات

4. الرواية الجزائرية : اللغات والمرزى

دراسات نقدية

## 5. الثقافة الشعبية :

المنتجات الشعبية ، الشعر ، الحكايات ، الأساطير  
الأمثال والعبارات الشعبية ، الفولكلور والآداب الشعبية

## 6. المتخصصون في التراث والفنون الشعبية :

المصارعون ، الممثلون ، والفنانين  
المتخصصين في الفنون الشعبية والعادات مع المجتمع

## 7. أعداد Almanach مطبوع حول المنطقة والمحافظة :

يشمل :

الخلفاء الأتراك السابقين

معلومات حول المحافظة

مصادر الأعداد السابقة

عنواين وتلفون وفاكس الجهات الحكومية والبلدية

أعداد رسالة نموذجية للدراسات التي تدرجها المراكز

والتي تدرجها على أنها نصوص المراكز المختصة والمبرمجة

للسنة 2003 و 2004

# تقرير لا أحد أجاب عليه

ضمن الهواجش الكثيرة لعمار أثناء تواجده بالمجلس، هذا المشروع الذي سلمي من نسخة منه، والذي عندما يئس من تحقيقه جعله يتقبل اقتراحنا برئاسة تحرير الجيبين بحماسة وهوية

مشروع

سلسلة "كتابات"

نصاية ثلاثية جامعة

إعداد

عمار بلحسن

رئيس لجنة المظاهرات

أودور الثقافية بالمجلس

الجزائر

جانفي 1991



## 1- تمهيد

يمثل المجلس الوطني للثقافة، بيرتاج عمله، المتكامل أمل وبيئة للخروج من الأزمة الثقافية المتعددة الأوجه، وعلى رأسها غياب الساحة من أية مجلة جادة، واثابة المستوى محتوى وطباعة، تساهم في تطوير الفكر والإبداع الجزائري والمغاربي وتعوض الفراغ الموجود على صعيد السوق الثقافية ونُدرة المجلات والطبوعات الفهرية الجادة.

ولا ريب أن تأسيس مجلة، فكرية وإبداعية كقبل بتطبيق إحدى أهم محاور برنامج المجلس وهو تشجيع الكتابة والنشر، ونشر الثقافة النقدية والفكرية وأجابه على طلب المثقفين والمبدعين وطموحهم لإيجاد منابر متعددة للرأى والتعبير والإيصال. وبدون الدخول في حيلة مسرعة المجالات السابقة، التي وإن كانت سعاترات ثقافية إيجابية إلا أنها انتهكت من عدة صعوبات وعرائق مثل:

- عدم ..... ومشروع ثقافي فكري ينشط هيئة تحريرها، وتصنعها كسياسي وفكري تنص المساواة الإدارية والفعالية التي تنح ارتباطها ..... ونقص تقاليد حب الكتابة والمتابعة الميدانية على عدم انتظام صدورها، وزالة إخراجها وقباحتها، وضعف تأثيرها في الوسط الثقافي وغفرت صفاتها لدى المثقفين غفارا وعريال، وربما بعكس هذا ظاهرة عدم تكون أو تميز نسج مثقفين يربط التسلي الثقافي قيمة جديّة، تتطلب استثمارات وقيمة للمال والجهد بأسلوب مضبوط ومتقن على كل القضايا والاحتياجات الثقافية والفكرية والإجتماعية وتدعم معايير الكفاءة في إنشاء مسؤليات التحرير والإستكتاب والجودة في الإخراج والطباعة والأمانة والبحث والإجتهاد والإبداع في الشر والنصوص والدراسات. فلا يمكن تأسيس مجلة جادة، واقية ومستلحة ونقدية صممة في حركة التفكير والإبداع الجزائري في سياق أزمة مالية، وإدارية، ناتجة عن أزمة المشروع الإجتماعي نفسه **فهذا المنظور** يندرج ضمن مجلة جديدة من طرف المجلس الوطني للثقافة أصلا ومشروعاً ضرورياً لتحقيق نهضة ثقافية معقدة وفريدة، تباشر، السعطف والتجدي الديمقراطي والمعصري الذي يعرفه المجتمع والثقافة الجزائرية.

## 2- في أهداف المجلة

- تسمى المجلة إلى تجسيد وتحقيق الأهداف التالية التي تبدو أهدافاً لبرنامج المجلس الوطني للثقافة:
- تأسيس منبر جديد، جاد وحديث باللغة الوطنية بهيكل علمي أسئلة المجتمع والتعددية، وعلى نواجات الكتاب والمثقفين والمبدعين لخلق حوار فكري وإبداعي حول مسائل متعلقة بالتطور الحضاري والتقدم الثقافي والإجتماعي.
  - طرح وصياغة وطباعة الأسئلة الثقافية الهامة والخطيرة التي تعرفها جزائر التجددة الديمقراطية من الديمقراطية نفسها الفكر السياسي والإعلام والتهوية واللغة والفكر الإجتماعي، حرداً بالمجتمع البشري ودور المثقفين، حتى الإبداع والتعبير الأدبي والفني والنقدي إن يعود محاور للكتابة، يخلق شقوسية واتجاهات فكرية وبعادة، تساهم عبر النشر والإيصال في فرق الصحة، وتعبئة الكتاب وتفتح المجال للتعبير والنتاج دراسات ومقالات وأراء، حول إشكاليات الثقافة الجزائرية
  - خلق مطبوعة أو حيز متعدد، حر، يسمح بقضايا وحوارية كل الاتجاهات والحساسيات الفكرية بالأصوات والإبداعات في مجالات الأدب والفن، والفكر والعلوم الإنسانية.
  - التعريف بالأصوات الثقافية الجزائرية عبر إنجاز حوارات وتداولات معها حول الإشكاليات الفكرية والأدبية والفنية المطروحة.
  - تجاوز العائق والحائط اللغوي، عبر ترجمة الفكر والنقد الجزائري المكتوب بالفرنسية إلى العربية.
  - نشر الثقافة والإبداع الجزائري، في مجلة واقية، طابعة ومحتوية.
  - خلق قطب أو دائرة ثقافية في المغرب العربي تسمح للمثقفين في المغرب والعالم العربي بالكتابة والنشر في الجزائر.

مساعدة في تطوير مستوى الحوار الثقافي المغاربي، واستغلال الرصيد الفكري للمثقفين الجزائريين المهاجرين والتعريف بهم، وترجمتهم ونشرهم وخلق حوار حول مؤلفاتهم وإبداعاتهم.

- إنجاز ملفات حول إشكاليات ثقافية مطروحة على صعيد الثقافة والمجتمع.

- نشر الفكر والإبداع المعالي في ميدان العلوم الإنسانية والتفكير الأدبي والفني والجمالي، وتعريف القارئ الجزائري بالثقافة العالمية، عن طريق العرض، التفسير، النقد والمراجعة.

- ربط الصلة، عن طريق الكتابة والنشر بين المثقفين والجامعيين والمجتمع بخلق ظروف ومناخ للثقافة والكتابة ومتابعة التظاهرات والنشاطات العلمية والأدبية والبحثة.

- نشر وتوزيع ملفات وثائق ومداخلات: البعثات الثقافية الوطنية والعربية

- مجازاة وتقييم الجهد الفكري والإبداعي، ونشره في سبر يحق الجودة والإختيار السادي والرمزي للكتاب والمثقفين.

تعرض تلقى وتيرة المجالات العربية في السوق وخلق المقارنة والتناقل السبعة بين المثقفين والمبدعين.

- نشر وثائق عامة والتعريف بها لا سيما في ميدان حركة المثقفين، والفكرين والمبدعين في الجزائر والعالم العربي

- التعريف بالتراث الجزائري والعربي والإسلامي وتقييمه، كل مرة للقارئ الجزائري عبر مقدمات ومعرض وقراءات.

خلاصة، إن الهدف الإستراتيجي للمجلة، هو خلق منبر آخر فكري وإبداعي، متعدد ومتنوع واقعي المستوى يخدم المشروع الثقافي المعاصر، متفتح على أسئلة المجتمع والمثقفين مهما كانت لغاتهم واتجاهاتهم، متجذر في التراث، ومرتبطة بالمعاصر وثرواته وإنجازاته الفكرية والإبداعية في ميادين المعرفة والفكر، النقد والأدب والعلوم الإنسانية وفق معايير التحق في الكتابة، الجودة والإبداع في الإخراج والمصاحرة المادية والرمزية

### 3 تبويب ومحتوى المجلة

#### أ- الإسم والعنوان:

من ثلاث أسماء مقترحة، هي

- القلم

- أوراق معاصرة

- كتابات

بملك عنوان (كتابيات) عدة صفات وسمات دالة، تجعل منه العنوان الأوفر حظاً ليكون اسم المجلة، لأنه يعني برنامج عمل كامل لمنبر يريد أن يكون مجالاً لكل الأنحلام والتعبرص الجادة النقدية على أساس عمق الكتابة وأصالتها، إبداعيتها وهي المتمثل والمبدع، للكتابة وتتميز للإبداع والمفكر، وإغناء لتجربة المتعدد، والمخبر.

فمجلة (كتابيات) كمسرح ودية في العمل الثقافي تعني فصلية ثقافية، فكرية وإبداعية جامعة تغطي مجالات الأدب والفن والنقد والجماليات والعلوم الإنسانية والمعرفة والفكر الفلسفي والإجتماعي.

- يكتب اسم عنوان المجلة بخط مغربي متميز يعكس شخصية المغاربية والعربية وهو إمضاءها وإشارتها.

- كتابات: فصلية ثقافية جامعية، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة، بصيغ أربع أعداد في السنة يمكن أن يكون شعارها: (الإختلاف نصية) أو (تأصيل الحداثة وتحديث الأصالة).

- تعد هيئة تحريرها قانونها الأساسي، النهائي وتقدمه للمجلس لنقله والمصادقة عليه من طرف رئيس المجلس.

ب- تبويب المجلة:

يشمل كل عدد 200 صفحة، موزعة على أربعة:

1- كلمة العدد، بعنوان، (أما بعد):

وهي مجال للدير المسؤول أو رئيس المجلس أو رئيس التحرير لمقالة تمهيدية حول الوضع الثقافي ولقاءه، وأستقبله، تعد بمثابة تقديم للعدد ومفقه بتطور فكري شامل وتركبي:

2. ملف أو محور العدد:

ويشمل عدة دراسات ومقالات عامة وجادة وعميقة ونقدية حول موضوع أو إشكالية قضية فكرية أو ثقافية أو نقدية أو أدبية مطروحة:

ويمكن أن تجزي برمجة المحور وفق الإجراءات التالية:

- نص إشكالي، تمهيدي يبرهن نقدياً الإشكالية، ويقوم بقراءة تقديمية لمناخها ومعالجتها.

- دراسات ومداخلات ومقالات متعددة، نقدية تحمل قدراً معقولاً من الإيجاد والتفكير والبحث والتساؤل.

- حوار فكري جامع وعميق مع شخصية ثقافية وفكرية أو أدبية ولنية بارزة، حول الإشكالية المطروحة

- أو ندوة تجمع مختصين أو مهتمين بالموضوع في الموضوع.

- أو استفتاء، وجيز على أساس أسئلة موجهة ومبرمجة.

- يمكن ترجمة حوار أو دراسات حول نفس الموضوع وأطراف الإشكالية المطروحة وجوابها.

- يحدد برنامج المحاور مستوى، ويشر على نطاق واسع ويرسل للكتاب والنقاد، ستة أشهر قبل صدور العدد.

- تعدد المحاور والقطاعات، على الأسس التي يطرحها المجتمع الجزائري والعربي، واعتبارات الساخنة الثقافية، أو اتجاهات ومجالات الثقافة العربية والعالمية وساحتها وحرانها.

- تنشر المحاور السنوية في العدد الأول، على التوالي:

- تتجوز دعواً على شكل مطوي أبيض ومطبوع لتوزع وترسل لاستكتاب النقاد العرب والأجانب (من الأسفل)، ودعوا الديمقراطية والحوار والحرية)

تجازي الدراسات والمساهمات على أساس تماثلها على شكل كتبة، تقدر وفق جدول تقسي، تجدها هيئة التحرير بموافقة المجلس الوطني للثقافة.

3- إبداعات ونصوص:

- نصوص إبداعية: قصص، بصور من روايات أو مسرحيات

- دراسات نقدية للإبداع الجزائري والعربي.

4- جماليات:

- مقالات ودراسات وقرارات حول الجماليات والفن والتعبير الفني من سينما ومسرح وموسيقى وفن تشكيل ومعماري وغيرها

شبه

5- ترجمات:

- نصوص إبداعية جزائرية

- دراسات فكرية لشعبيين جزائريين أو مغاربة.

6- مراجعات:

عروض لكتب ومجلات، وقرارات نقدية وتركيبية.

## 7- فرائض:

نصوص فرائض أساسية من التراث الجوزكري الشعبي أو القديم، أو التراث العربي الإسلامي، مصحوبة بتقديم تفسيري وتفسيري.

## 8- مفاهيم ومصطلحات:

يعرض في صفحات قليلة للمصطلحات أو المفاهيم التراثية، ويقوم بكتابة مادة حولها.

## 9- وثائق ثقافية وأدبية:

يمكن أن تحرر وتشر هذه الأبواب بالتناوب تبعاً للبيانات الضرورية التحريرية، والأحداث الثقافية والفكرية وبشهادات المجلس الوطني (الفكرية والإبداعية والثقافية: أي مشاريعه ووثائقه الهامة).

## ج- تنظيم المجلة:

- يعد ويوضع قانون أساسي للمجلة من طرف المجلس أو هيئة التحرير ويعرضه على المجلس للنقاش والمصادقة.  
ويمكن مؤقتاً، وكسادهن برنامج عمل لتنظيم المجلة أو تؤسس، بناء على اقتراح مدير المشروع:

## 1- هيئة التحرير، تقوم:

- اقتراح وتحديد ملفات الأعداد الأربع لسنة 91-92

- الإحصال بالكتاب والمطبوعين للكتابة.

- بداية تحضير المجلدين الأول والثاني

- متابعة تنظيم المجلة وإعداد قانون أساسي لها بحسب إدارتها ومبرراتها وألسنتها وأساليب وإجراءات علاقاتها الداخلية والخارجية. ومقرها الدائم

2- هيئة استشارية، هي هيئة رعاية وتوجيه وتقد. تعمل كل سنة اجتماعاً لتحديد أهداف واستراتيجية المجلة.

## 3- سكرتارية التحرير:

- مطرح وتلني يقوم بتحرير وإخراج المجلة ومتابعة عمليات طبعها وإخراجها.

- واقتنا على الآلة الكتابة باللغة العربية لتضمن المخطوطات للطبع.

- مكلف بالإدارة، يتابع مسائل الميزانية والمقود وعمليات الطبع والتوزيع.

## 4- طبع المجلة:

- يتعامل المجلس بناء على دفتر شروط مع مطبعة بغاية ENAG لطبع المجلة أولاً كل فصل.

- وتخصص ميزانية لذلك.

- ويحدد جدول جرائد ومنتج المساهمات بناء على اقتراحات رئيس وهيئة التحرير

## 5- مقر المجلة

- يقترح مقر المجلة وعنوان لها في:

- للمركز الثقافي لمدينة وهران ساحة جان دارى وهران.

- تخصص مكاتب مستقلة للناشر.

3 - مكاتب: للتحرير والركن والسكرتارية.

-إجراء ما يلي من تنظيمية

1- عرض معد المشروع على رئيس المجلس نفسه قائمة مقترحة لأعضاء هيئة تحرير المجلة وإدارتها.

2- التحرير

- المدير المسؤول: عبد الحميد بن عدولة

- رئيس التحرير: عمار بلحسن

- هيئة التحرير:

مرزاق بقطاش، عبد الله جنادي، الزاوي أمين، محمد طيبي، عدي الهواري، تواسي الهواري، عبد الحميد بوزاير، علي الكنتز

- الهيئة الاستشارية:

يمكن أن يقترح الرئيس والمجلس هيئة استشارية من رجالات الثقافة والفكر المعروفين بإنجازاتهم وشخصياتهم على الصعيد

المغاربي والبربري والعالمية.

- مراسلوا المجلة.

المغرب: محمد البكري

تونس: مصطفى الزمان

القاهرة: شهاب البحري / نجاة مبارك

باريس: الزاوي حيدر / سعدي بوزيان

3- مهمات إدارية

- تعيين السيد اللسان الطاهر ومان، المستشار الثقافي بالمجلس مخرج وسكرتير تحرير المجلة.

- تعيين واقتناء باللغة العربية، بعد التجربة.

- تعيين مخرج إداري للإتصالات، والإجراءات المالية وعملية الطبع والتعاقد مع المطبعة

- تحديد جدول اجتماعات لهيئة تحرير المجلة.

- تجهيز مكتب للمجلة يحتوي على:

- الكتب واقتني

- ترميم عملية تجهيز، بكمبيوتر لمعالجة النصوص وتصميم الطبع

4- مستلزمات إدارية:

- طبع أوراق رسمية باسم وأعضاء المجلة (تمتدج).

- ألفة بريدة

- طبع دليل (على شكل ورقة مطوية) إعلامي حول المجلة للتوزيع والإرسال (التمتدج)

- يحضر معد المشروع تصاميم لرسائل الدعوة والإستدعاء والتعاقد.

ملاحق وتماذج

## 1- معاور وملفات المجلة لسنة 1991

- تصدر المجلة أول كل فصل
- تحضير مادة عددية يسلم العدد الأول في صيف 91 على أن يصدر بالإتفاق والتعاقد مع مطبعة رعاية في غرب 91.
- يطبع إعلان مطوي. أمين حول برنامج ملفات المجلة (4 أعداد) ويوزع ويرسل للمشقطين والكتاب.
- توضع قائمة من الكتاب المخصص وفق ملف كل عدد.

## 2. ملفات ومعاور المجلة:

### العدد 1، جريف 1991

(الديموقراطية والثقافة الإشكالية والأمننة الحالية)

- توضع بطاقة إشكالية للموضوع

- تحضير ندوة وحرار العدد

- ترسل للمشقطين والكتاب والباحثين

- تحضير مواد: إبداعات، ترجمات وتراثيات

### العدد 2، كفا 1991

الكتابة الجزائرية: الأين والآن.

- دراسات نقدية، مقالات وشهادات

- الحوار مع إدوار المندميين والكتاب الجزائريين

- دراسات مقارنة حول الأدب الجزائري

- دراسات أجنبية مترجمة

- دراسات فكرية وإنسانية وتراثيات

- نشاطات ووثائق ثقافية.

### العدد 3، ربيع 1992

ملف (مداخلات ملتقى الثقافة والمج في المغرب العربي)

- دراسات - ندوة مع مشقطين وباحثين مغاربة - صحايات - دراسات نقدية - نصوص إبداعية

### العدد 4، صيف 1992

ملف (الإسلام في المغرب العربي: ثقافة وسياسة) دراسات مغربية عربية وأجنبية حول الإسلام، تراثاً والثقافة ودينامية.

- دراسات نقدية للأدب والإسلام

- دراسات صحالية للفن والإسلام

- وثائق

- تراثيات حول الإسلام والإبداع.

## إصدارات وصلة

## دنيا ابنة شهرمان

صدرت للأستاذ علال عثمان عضو الجمعية بتلمسان، مسرحية بعنوان دنيا ابنة شهرمان وهي من نوع الملهاة في ثلاثة فصول، ومسرحية من آتة ليلة وليلة.  
المرحبة تقع في 112 صفحة ومن نشر المؤلف.  
أسرة التبيين ومكتب الجاحظية بهيئة الأستاذ علال عثمان له مزيدا من المطا.

## من بشار إلى لبنان

صدر عن دارالطلعة ببيروت لبنان للباحث الجزائري المحمد عبد المجيد بوقريه دراسة بعنوان .....  
وهي مجموعة أبحاث حول الحداثة والتراث.  
يقع الكتاب في 128 صفحة  
هنا لعبد المجيد وللأسرة الثقافية بهذا الإيجاز المحترم

## محمد يحياتن يواصل البحث

ما فتئت المكتبة في الجزائر تشهد استثناء مطرد في شتى مجالات المعرفة، ومن بين ما اغتنت به في الآونة الأخيرة ثلاثة مصنفات: مؤلفان ومترجم واحد للأستاذ الباحث محمد يحياتن (\*) فأما المؤلفان فهما:  
1- البحث الثوري في المغرب العربي، دبليل بيليوغرافي (1968-1986)، ويشتمل على مائتين للباحث جمعه مما تم إيجازه من الأبحاث الثمانية في هذه الركعة من الوطن العربي سواء ما ظهر منها في شكل مصنفات مطبوعة أو في شكل مقالات صدرت في مجلات متخصصة باللغتين العربية والفرنسية  
وقد تضمن القسم العربي منها 192 عنوانا أما القسم الفرنسي فقد تضمن 79 عنوانا. جاءت مادتهما مرتبة ترتيبا أبجديا ومعركة إيجاز غير من عن التوثيق بل محول عليه.

-وأما المؤلف الثاني للباحث نفسه فهو: مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من ثورة الجزائر التحريرية. وهو بالأصالة بحث تقدم به صاحبه سنة 1982 قبل شهادة دبلوم الدراسات المعمقة في الفلسفة من جامعة الجزائر. وقد تناول إشكالية موضوعه موضوعة في أربعة فصول امتدت على أكثر من 100 صفحة من التحليل والمناقشة لبراتب مفهوم التمرد عند ألبير كامو من خلال مؤلفاته.

أما الكتاب الثالث فهو ترجمة لكتاب سالم شاكر الأستاذ بجامعة الجزائر المرسوم بـ "Introduction à la remanque" وهو كما يقول عنه المترجم: عبارة عن مجموعة من المحاضرات ألقاها على طلبة اللسان بجامعة الجزائر. وقد عالج

فيها أهم القضايا التي تفتت إلى علم الدلالة بحلة مثل - الدليل الموضوعي - البنية في اللسانيات وما يترتب عنها في علم الدلالة - نظريات المدلول.

بناء الحقول الدلالية

- علم الدلالة وعلم الأبنية الصرفية والتركيبية.

والكتاب مخفف بخلاصة تضمنت حصة البحث ووسا لاتاق هذا الميثاق الأكاديمي الذي يعتبر فيه المعنى يقب الرعي. كما هو أيضا نقطة ضعف الدرس الأكاديمي. حسب ما يرى اللساني الأمر بكي ليووارد وليمونيل.

ونظرا عن هذا فقد جاء البحث مشتركاً بثبت لأهم المسطقات الواردة في متن المؤلف المعرجم إلى جانب منهجية البحث الأصلي الوثيقة

(\*) محمد يحيان من مواليد 1953 بمصر الثلاثة تخرج في الفلسفة سنة 1978. ونال دبلوم الدراسات المعمقة في التخصص نفسه سنة 1982. وفي سنة 1986 تآلف أطروحة تقدم بها إلى معهد العلوم اللسانية والصرفية التابع لجامعة الجزائر لنيل شهادة الماجستير. وبعد ذلك التحق بمعهد اللغة العربية وأدائها بجامعة تيزي وزو حيث يزاول التدريس. وفي سنة 1992 تحصل على منحة لتحضير رسالة الدكتوراه في اللسانيات بجامعة غرونوبل (فرنسا) حول تعريب التعليم العالي في الجزائر. دراسة ميدانية للأوجه التعليمية واللغوية الاجتماعية. وأصلا عما سبق بعد المباحث رحمة لكتاب صادر عن د. ج. بعتوان، ميخيل إلى اللسانيات التداولية والعرب والمصاحبة للدراسة في التفريق العربي وهو ترجمة مشتركة لكتاب: "G. Grand Guillaume" حاليا قيد الطبع

ومحمد يحيان من الأبطال الذين اصنوا للناطقة

## مجلة الفكر

أصدرت الجمعية الثقافية الجامعية "الأمل" بيانته مجلتها "الفكر" في عددها الأول لساى 1993 وتحت شعار أن "ميراثية التاريخ ليست وصفاً من الكلام بل كمثل من النشاط الإيجابي الملموس. ومن الأفكار التي لها كثافة الواقع ووزنه"

والشعار في حد ذاته يحمل وزن تأسست على أساسه هذه الجمعية يوم 16 ماي 1993 وأعلنت رسميا يوم 28 جويلية 1992.

وبدأت نشاطها منذ الدخول الجامعي 92 / 93 وقدمت في إطاره عدة ندوات ومجامعرات، وأنشأت شعرة، وأيام دراسية، ومعرض كتاب

وأخيرا إنتهت بتقديم هذه الدورة الفكرية "الفكر" ويشرف على إدارتها إبراهيم بوزيد ويرأس تحريرها رياض حاوي.

ومن محتويات هذا العدد الكثير

ملاحظات حول أمتنا الحضارية المعاصرة للأستاذ علي بن كراي



التسمية: عوائق ومرتكبات لرياض حادي.

نظرة حول التوجيه المدرسي في الجزائر للأستاذ: ع الكريم قرشي.

أما في إطار الدراسات فقد قدم الدكتور مبروك غضبان دراسة قيمة حول: التطور التاريخي للتنظيم الدولي... والمنظمات الدولية- على ضوء أفكار المدرستين المثالية والواقعية لغاية الحرب العالمية الثانية. الى جانب هذا طرحت المجلة ملفاً قيمياً عن تجربة التحرك الإسلامي في التغيير الاجتماعي ركزت فيه على الامام ابن باديس كمجدد ديني ومصلح اجتماعي.

ولقد أشارت المجلة الى حقبة جديدة من التاريخ تبدأ من بداية القرن الواحد والعشرين والجزائر بطبيعة الحال ستلج هذه الحقبة في إطار هذا الغضم المتميز بالاضطراب والتنافس الشديد، يمر مجتمعنا بتغيرات جوهرية نتيجة هذه التفاعلات.

وعلى هذا الأساس نتأكد أهمية الجامعة والعلم كما تتأكد أهمية الجمعية الثقافية والنجلة.

### غنية نقرأ عمار مرياشين

في ظل واقع ثقافي متروك، يتجشع الأدب الشاب طريقة وسط الدعايل المظلمة المغيبة للفعل الإبداعي، يبحث عن منفذ يتهوى منه قلبه المحاصر بقلة الإمكانيات وضعف التثقف ليظل حلم الوصول إلى القراء يسكن سراديب البيوت والأقلام، يخطب الرجا، أمال بعضها لتكسر ويضيع عليها، بينما تبقى أفلام بعضي حلمها كل العتبات، وفي آخر الفتح تنفس الفرح ولذة الاتصال.

وعمار مرياشين ممن بقيت شلخته تضيئ الدعايل المظلمة ويرد المضي ضحكته الطفولية وهو يستكشف على ضوئها، في رحلته القلبية «العادي» الذي قيمته أقيمة الفروض وطمسته أهين القلق والحيرة ليخرج بعد عشر سنوات من التمزق على صفحات الجرائد بمجموعته الشعرية الأولى «اكتشاف العادي»، وتكون أول عمل يصدر عن جمعية المعنى الشابة التي تحاول مع جمعيات ثقافية أخرى إحياء الأدب وإعاش الثقافة، وإعطاء الفرصة لأفلام المبدعين الشباب تستنشق الهواء. ولو بهرجات قليلة، طبعاً حتى لا تخفق.

وعمار مرياشين الصغار في غياهب حياتنا اليومية، يحاول من اكتشافه العادي، إلقاط صور حياته بسيطة قليلاً ما تنتبه إليها، في خضم ضراعتنا النافذة، ويقترح علينا العودة إلى طفولتنا المثالية وأمزجنا المولود، نتفخ فيها الحياة لنكتشفها من جديد.

«الحق. الحق أقول لكم

نحن الغزل حتى من كلمات سوء

بحب الكون بكل قوائمه

ونعد براكين الأفراس

نهني للعرس الدائم

أزهار تفتح باستمرار

وطيور تشد وطول الوقت

وعشاق لا يفترقون إذا غترقوا»

قد يقول البعض أن هذا الشاعر مجنون فكيف ينبغي الفرخ فوق خراب العالم، في وطن مثقل بالجراح يلد  
أبناء جنيات السوداوية، إنتقلت حتى عند الشعراء والمبدعين بصفة عامة، الجواب هو أن عمار مرياش

إستطاع أن يسلك بالسر ويتخذ موقفًا من هذا العالم الخراب. ويتعمد بالفرخ اللامحدود والحب الأبدى.

والبؤس هو العقل الماجد

الفقد هو الثقة المفقودة بالنفس

الحب هو الأبدية

والظلم أشد من الفتنة..

الموضوع واللحظة هذان هما الاكتشاف الجديد للشاعر في إلتشافه للعادي، فهو لم يخلط العالم ولم تكن  
له يد في خرابه، والصوت يتوص بالإنسان في كل لحظة فلماذا يهذر وكته في البحث عن السبب

من قال لي أنني لا أموت غدا

ما تبقى من العمر ليس طويلا ليهذر

في البحث عن سبب كيفما كان

من هنا اتوضع اختيار

إن ضيق وقت الشاعر عن البحث عن الأسباب والعلات جعله يشعره حتى على شعره الذي كان يكتبه في  
بداية مشواره الأدبي، ويحدث القطيعة مع الحيشة والرؤى الطحسية والإيقاع الصاحب والقافية ويستبدلها  
بنفس اللحظة الموضوع وبالتالي يتخلص من القموض والترحان في ذوايب اللغة الذي لا يجيب عن الأسئلة

ومنذ البدء عرفت موقفاً

علامات

تتوأم حزلي

<http://Archivebeta.S310071.com>

وتزأحيني

في تركيب شعوض النص

ضارت كوني

فيما بعد

وخيني النص الغامض

والشاعر إذا كان العالم لا يهمة فلأن العالم هو حبيته التي  
إنها الوحيدة التي تمنحه اللذة فوق خراب العالم وتفتح الفرخ

وتمنحني اللذة فوق خراب العالم

تملأني فرحا

فهو ينحل فيها وليصبحا ذاتا واحدة، يلقي فيها أنا والأنت

ولماذا لا أنحل تباعا فيك

أنا أنت

إن هذه الذات الشاعرة المحبة للحب والحياة ترفض أن تكيلها الطقوس والعشيرة لأن الماضي لا يعينها،  
فقط اللحظة وجمال اللحظة هما الغاية.

فالعالم لا يقدرها  
ليس من الحكمة أن  
نتنم.

فلنتنصر الآن  
وفي كل الحالات  
لمهدتنا الأول

فالحرية مسؤوليتنا الكبرى

وبعد أن إمتلأ الشاعر بالحياة وتسرين بأسعد لحظاتها فهو متأكد بأنه لن ينسى، لأنه غني للفرح،  
وأغانيه ستتردد في الأفراح، وفي أوقات الشدة، لأنه عرف كيف يتعامل مع العالم وكيف يقتصب من مأساته  
الحب والفرح والأمل.

وحين تغادر هذا العالم لن ننسى  
وسيمشي خلف جنازتنا الأطفال  
فنحن لعيننا

وسيمشي الأشجار فنحن غرسنا  
وسيمشي الحب فنحن عشقنا

هذا المرحلة القصيرة في مجموعة عمار مرياش، جعلتني اكتشف كم هو رائع أن نكتشف العادي، في  
بساطته، وبساطته. خال من التوش وأتية الضبابية والسوداوية، فنحن نستطيع أن نكتب للفرح وتنفض الحزن  
من أشعارنا لأن رسالتنا، أن نزرع الأمل والقهقهات، لغيرنا حتى ننسى جميعها أننا نعيش فوق خراب  
العالم... وحسب عمار مرياش أنه تبيننا أن الحياة ليست فقط بكاء.  
شكرا أيضا الشاعر وإلى مجموعة أخرى أكثر قرحا وجمالا.....

غنية سيد أحمد عثمان

## ثلاثية واسينية

عن دار لافوميك ودار الإجهاد والمؤسسة الوطنية للكتاب صدر نشرًا مشتركًا جزآن من ثلاثية للدكتور  
الأعرج واسيني بعنوان فاجعة الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية) ونظرا لضيق المساحة والوقت، نكتفي  
بالخبر آمين العودة إلى هذا الإنجاز في أعداد سابقة.

# محاضرات موسم 93/94

برمجت الجاحظية لموسم 93 / 94 المواضيع التالية مع تواريخ تقديمها:

93/9/20	تعدد النظم الفكرية	وصفها باللغة العربية	الجزائري
93/10/4	في المجتمع الجزائري	93/12/06 في الرسم الجزائري	94/03/25 الواقع الحضاري:
93/10/18	عودة العقل	94/01/10 حضور الأدب	الإشكاليات - التجاوز
93/10/28	في العالم العربي	الجزائري في المغرب	94/03/07 صور من الماضي
93/10/31	مدينة الجزائر من	94/01/10 محمد العيد آل	94/04/10 أمسية شعرية
93/10/28	خلال الوثائق	خليفة شاعرًا	94/04/11 بين بن هذوثة
93/10/07	النظام العالمي الجديد	94/01/17 قراءة غير بريئة في	وقطاش/ الشكل المضمون
93/10/31	مواجهة	مجلة التبيين	94/04/25 عودة الأدب في
93/11/11	مأساة شعرية	94/01/18 الشعر الجزائري	جامعة الجزائر المناهج/الرجال
93/11/16	ممالك بن نبي	الحديث ماله ما عليه	94/04/04 البشير خلف قاض
93/11/25	والخريطة الجيوسياسية	94/01/27 الطالب الجزائري في	من الصحراء
93/11/25	الجديدة	جامعات الشرق والغرب/موسم/	94/05/16 النبي والحشرات
93/11/25	الأمسية شعرية	إهتمامات	والقصر
93/11/25	جائزة مفدي زكرياء	94/01/06 أمسية شعري	94/05/23 المسرح الوطني في
93/11/25	الجزائري المعاصر	94/02/14 علاقة الأستاذ	مواجهة تطلعات مدينة
93/11/25	المتطلقات/ردود الأفعال	الجزائري بهامعات العالم	94/05/29 الوطنية في الرواية
93/11/25	الإنسان الجزائري	94/02/26 المشقف الجزائري	الجزائرية
93/11/25	المعاصر: المتطلقات - ردود	وحركة الترجمة	94/05/07 أمسية شعرية
93/11/25	الأفعال	94/02/07 مصاييف/متراسخ/	94/5/09 مولود معمري كتابة
93/11/25	الجزائر من خلال	الركيبي نفاذا	ووطنية
93/12/30	وثائق أسرى أسان	94/03/14 بين الشيخين بن	94/06/20 مدرسة الفنون
93/12/30	حول تجربة في العشق	باديس والإبراهيمي	الجميلة/ الحاضر والآفاق
93/12/30	الدارجات الجزائرية	94/03/21 العقل في الأدب	